أحمد عبد المعطى حجازى

حرام على بلابله الدوح !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هذه المقالة التى نبدأ بها هذا العدد، كانت صاحبتها قد أرسلتها لى ردًا على ما كتبته فى «الأهرام» منذ عامين حول الطبيعة العنصرية للفكرة الصهيونية، وأزمة الضمير التى تعصف بالمثقفين الإسرائيليين، وخاصة هؤلاء الذين يحملون ضميرا حيا يعذبهم بفداحة الظلم الذى وقع على الشعب الفلسطينى، نتيجة لقيام إسرائيل التى لا يملك هؤلاء المثقفون إلا أن يدافعوا عن وجودها بالقلم والسيف معا، باعتبارهم مواطنين إسرائيليين.

وتتفاقم أزمة هؤلاء المثقفين حين يتاح لهم بصر نافذ يقودهم إلى الشك فى قدرة إسرائيل على البقاء، وهو شك يفضى إلى الشعور الباهظ بعبثية كل ما حدث، وبأن كل شىء باطل وقبض ريح.

فإذا كانت إسرائيل من وجهة النظر الصهيونية هى أرض الميعاد، وهى الحل للمشكلة اليهودية، فقيامها غاية أخلاقية تبرر الظلم الذى وقع على الفلسطينيين أو تخفف على الأقل من الشعور به، لكن الوضع يختلف تماما حين ننظر فى مستقبل إسرائيل فيداخلنا الشك فى قدرتها على البقاء داخل هذا الموج العربى المتلاطم، سواء فى حال الحرب أو حال السلام. لأن إسرائيل إذا حاربت لن تستطيع بمائة انتصار أن تقضى على العرب، أما العرب فيستطيعون بانتصار واحد أن يقضوا على إسرائيل. فإذا اقتنعت إسرائيل بالسلم حقا وجنحت له، فلابد أن يفضى بها السلم إلى الاختلاط والذوبان، وإذن

فمصيرها فى الحالين مشكوك فيه. ولهذا أصبح الإسرائيليون يخشون الحرب كما يخشون السلام، لا يطمئنون لوضع ولا يثقون فى مستقبل. وهذا شرط يطبع الإسرائيليين بسمات متناقضة من الشعور بالاضطهاد والشعور بالتفوق، وماداموا مضطهدين ومتفوقين فكل شىء مبرر، والذى يبررونه لأنفسهم ينكرونه على الآخرين، لأن هؤلاء الآخرين ليسوا إلا برابرة متخلفين أشد قسوة وأقل موهبة. وتلك هى المتواليات التى تجعل الإسرائيلى حاضرا للبكاء قادرا على التدمير والإبادة. وأنا لا أدعى بالطبع أن العرب مبرأون من مثل هذه العيوب. لكن لكل أسبابه!

ولقد كان الإسرائيليون يحلمون بأن يكون وضعهم فى فلسطين شبيها بوضع المستعمرين الأوروبيين فى أمريكا، ولهذا كانوا يعتبرون الفلسطينيين نوعا من الهنود الحمر، ويرونهم جماعات من البدو الرحل الذين لا يضيرهم أن يضربوا خيامهم فى أى مكان آخر ويتركوا فلسطين لليهود. وطن بلا شعب لشعب بلا وطن!

غير أن الاسرائيليين اكتشفوا أن الفلسطينيين شعب كأى شعب آخر. ربما كانوا أقل تقدما من الأوروبيين، لكن مقومات الشعب متحققة فيهم أكثر بكثير مما هى متحققة فى اليهود. فقد ظل الفلسطينيون يعيشون فى فلسطين ويعمرونها جيلا بعد جيل، وظلوا يتكلمون لغتهم القومية، ويمارسون شعائرهم ويحافظون على تقاليدهم، على حين ظل اليهود ألفى عام مشتتين فى أقطار العالم. يخالطون الأمم المختلفة ويتكلمون لغاتها ولا يعرفون فى فلسطين إلا الأساطير. وقد اندمجوا نتيجة هذا التاريخ الطويل فى المجتمعات التى عاشوا فيها وفقدوا بالطبع ما كان يجعلهم جماعة قومية واحدة، مهما يكن شعورهم الراهن بما يجمع بينهم من مشاعر وأوضاع.

والفلسطينيون فى كل الأحوال لا يشبهون الهنود الحمر كما كان المفكرون الصهيونيون الأوائل يتخيلون، وإذن فالصهيونيون الذين استعمروا فلسطين لا يشبهون الأوروبيين الذين استعمروا أمريكا، وهم أقرب إلى الصليبيين الذين دفعتهم الحماسة الدينية لغزو فلسطين منهم إلى المهاجرين الأوروبيين للعالم الجديد.

هذا هو تصورى الذى ردت عليه الكاتبة الاسرائيلية فى مقالتها المنشورة فى الصفحات التالية:

هـنا إســرائيليون لا صليـبيون

شولميت هارايين*

خمسون دقيقة جوية فقط تفصل بين مطار القاهرة الجوى ومطار بن جوريون فى إسرائيل، بيد أن ما كتبه الأستاذ **عبد المعطى حجازى** فى صحيفة الأهرام الغراء تحت عنوان : هنا عرب لا هنود حمر ، يبدو وكأننا بصدد بُعد فاصل يقدّر بخمسين سنة ضوئية . فلو زار الأستاذ حجـازى إسرائيل، أو على الأقل لو سـأل أولئك الذين كانوا قد زاروها لاستطاع أن يؤدى مهمته بوصفه مفكراً مستنيراً بصورة أفضل ولتمكن من شرح الحقائق لأبناء شعبه بشكل أدق. ذلك لأن المهمة العليا لكل مثقف مستنير هى إزالة الأفكار المغرضة والغشاوة عن أعين الناس وإنارة الحقائق التى درسها وتعلّمها ، فهو قادر على تعليم الآخرين لكيلا يقعوا فى أخطاء.

وبالفعل فإن من أفدح الأخطاء الظن بأنه لا توجد حضارة فى إسرائيل أو أنها ذات حضارة دولية مختلطة متراكبة. أرجوك يا أستاذ **حجازى** المحترم! أزل عن عينيك غشاوة التحيز والأفكار المغرضة وشاهد بأم عينيك أربعة الآلاف كتاباً التى ترى النور فى إسرائيل كل سنة (لدى سكان لا يتجاوز عددهم أربعة ملايين ونصف مليون نسمة!) - وكل هذه الكتب تصدر باللغة العبرية وهى لغة الأغلبية الساحقة لهذه البلاد وسكانها، إلى جانب مئات الكتب التى تصدر باللغة العربية. فلو استجمعت رباطة جاشك وشجاعتك لتقوم بهذه الخطوة لدعوناك، لترى قاعات المسارح فتشاهد واحدة من عشرات المسرحيات التى تعرض فيها كل سنة باللغة العبرية أيضاً . لو أقدمت على مثل هذه الخطوة الشجاعة لتصفحت صحفنا ومجلاتنا التى تمثل الصحافة الحرة والتى كثيراً ما توجه النقد المرير إلى السلطة ولطالما استمعت إلى الأغانى والأناشيد التى تكاد تكتب وتلّحن كل يوم باللغة العبرية سواء كانت على مستوى عبرى عالٍ ومستوى شعرى أدبى راقٍ أم كانت على مستوى شعبى؛ مستوى أغانى الشارع والحارة وكلاهما نحبّهما من صميم فؤادنا.

وليس من العبث هنا الحديث عن اللغة؛ فهى مصدر وأصل كل الحضارة برمتها. فلقد سمعت مراراً وتكراراً أناساً مصريين طيبين يعتقدون بأنه قد وفد إلى هنا (أرض فلسطين) بعض البشر، وقاموا بإحياء اللغة العبرية بصورة مفتعلة بعد ألفى سنة كانت خلالها هذه اللغة مطمورة وكأنها محنّطة. إن الأمر ليس كذلك يا أصدقائى المصريين. فعندما خضع شعبى قبل ألفى سنة للقوى الرهيبة الفظيعة التابعة للإمبراطورية الرومانية فأجلته وأبعدته عن وطنه لم يأخذ أبناء هذا الشعب معهم مالاً أو ذهباً أو فضة. لا. لقد أخذوا معهم كتاباً وكان هذا أهم ملك لهم. إنه مهجتهم. وهذا الكتاب مدوّن

(*) **شولميت هارايين** : أديبة إسرائيلية كتبت حتى الآن اثنى عشر كتاباً، وقد ترجمت إبداعاتها إلى ثمانى لغات فى أوروبا والولايات المتحدة. وهى كذلك عضو فى المجمع اللغوى العبرى ونشيطة فى معسكر السلام الإسرائيلى، وكتبت الكثير من المقالات فى مواضيع سياسية واجتماعية فى الصحف.

باللغة العبرية وقد نما أبناء هذا الشعب وترعرعوا جيلاً بعد جيل فى أحضان هذه اللغة قبل أن يتعلموا لغة البلاد التى عاشوا فيها. وعندما أراد يهودى فى هولندا مثلاً أن يراسل يهودياً فى اليمن فقد تراسلا باللغة العبرية. صحيح أن هذه اللغة لم تتطور كما ينبغى كالنبتة التى تنمو بلا نور كافٍ، ومع ذلك فإن علماء المجمع اللغوى العبرى يؤكدون أن أغلبية الرجال اليهود وعلى مر الأجيال وفى كل جالية وطائفة كانوا يجيدون قراءة أى نصٍ عبرى بلا أدنى صعوبة. صحيح أن هذا الأمر لم يشمل النساء اللواتى كان مركزهن بالنسبة للعلم والثقافة مختلفاً، ولكن العبرية كانت وما زالت مهجة حضارتنا فى جميع بلدان شتاتنا . فى العصور الوسطى وما بعدها تم تأليف مسرحيات ونظم قصائد فى غاية الروعة والإبداع باللغة العبرية. وعندما سافر شاب من صفد قبل مائة وخمسين سنة لزيارة اليمن فقد تكلم اللغة العبرية فى صنعاء كأمر طبيعى لا غرابة فيه.

وعند الانتقال إلى الحياة الحديثة دعت الحاجة إلى استحداث كلمات جديدة باللغة العبرية ، مثلها مثل سائر اللغات العريقة ومن بينها اللغة العربية . كلمات واصطلاحات أفلحت فى مواجهة التطورات التكنولوجية والعلمية العصرية بنجاح تام واستحداث تعابير مناسبة. إن نجاحنا فى تكييف اللغة العبرية بالذات لمتطلبات التطورات التقنية والعلمية واحتياجاتها هو الأمر الذى أتاح لنا تدريس المواضيع العلمية العليا باللغة العبرية. وهكذا هو الأمر بالنسبة للطب وبالنسبة للفيزياء والهندسة وعلم النفس وما إلى ذلك، وهى مواضيع يتم تدريسها كافة بالعبرية وبنجاح تام. فإننا لا نحتاج إلى لغات أخرى فى المؤسسات الأكاديمية الإسرائيلية إلا بوصفها لغة إضافية.

وبالطبع فإن اللغة قد تغيرت أسلوباً وشكلاً، بيد أن الجسم ظل كما كان عليه قبل ألفى سنة وقبل خمسة آلاف سنة ولا تجد إنساناً إسرائيلياً لا يفتخر بتراثه الحضارى العريق فى القدم، والأمر لا يتعلق باللغة فحسب بل بالكتاب المقدس أيضاً والبحوث الشرعية والفتاوى فى المشنة والتلمود التى يتقنها أبناء الشعب أو على الأقل جانب منهم. كل هذه الأمور خلقت تشكيلة منظمة من القيم اليهودية المشتركة من أقصى العالم إلى أدناه . فى حالة إغفال فهم هذا الأمر أو عدم إدراكه، فإنى أشك فى إمكان فهم موضوع إسرائيل وإدراكه تمام الإدراك. إذن لا يمكننا أن نتحدث هنا عن الصليبيين الذين احتشدوا وجاءوا من أماكن وأقطار متعددة تحدوهم الرغبة فى احتلال الأماكن المقدسة فى دينهم، وكانوا وظلوا خليطاً ليس له قاسم مشترك من الناحية الحضارية ولم يمتزجوا بأرض البلاد ولم يعملوا فيها أو يزرعوا تربتها. إننا بصدد شعب عاد إلى الأرض التى أجلى منها وعاد إلى منابته ومنابعه الحضارية والتاريخية وهو يقوم الآن بفلاحة أرضه إلى جانب العمل الفكرى الروحى المستنير الأصيل وكأنه لم يتم إجلاؤه عنها قطعاً.

الحجة الثانية التى يلقيها الأستاذ حجازى تتعلق برجال الفكر الإسرائيليين والمستنيرين منهم فيقول: لماذا لا يرفضون مثلاً الخدمة فى الجيش . وهنا نصل إلى موضوع فى غاية الأهمية وهو موقع رجل الفكر فى النظام والمجتمع . ومن الجدير جداً أن تجرى حواراً مثمراً ناجعاً بينكم وبيننا حوله..

فعندما تنعدم الديمقراطية فى النظام، أو إذا كان هذا النظام لا يقوم على أسس وتقاليد ديمقراطية، لا يجد رجل الفكر الشريف مفراً إلاّ فى إمكانية إبداء احتجاج فردى. إذ بذلك يقول رجل الفكر المستنير للنظام القادر على كل شىء : ليست لى القدرة ولا تتوفر لدىّ الوسائل اللازمة الكفيلة بشن حرب ضدك أو معارضة ممارساتك وآرائك إلا عن طريق الرفض الشخصى . وبالفعل فإننا نجد هذه الظاهرة فى الدول الشمولية حيث يقبع المفكرون والمثقفون فى السجون أو يتم نفيهم خارج بلادهم أو حتى يتم إعدامهم حيث لا تتوفر فى النظام الشمولى أى طريقة أو وسيلة لمعارضة الحكم وممارساته إلا عن طريق الاحتجاج الشخصى أو الاحتجاج الفردى.

ليس الأمر كذلك بالنسبة لدولة ديمقراطية . فالنظام الديمقراطى مبنىٌ على أساس وجود آراء متعددة ووزنها النسبى بين مختلف طبقات الشعب . ففى إسرائيل مثلاً، وهى دولة ديمقراطية بكل معنى الكلمة، نصف الشعب لا يشعر بالرضى عن مجريات الأمور نتيجة الاستمرار فى التشبث بالمناطق، ولكن لا يمكن التحدث هنا عن جينوسايد أو إبادة شعب يا أستاذ حجازى، بل عن سياسة يد شديدة، وفى بعض الأحيان لا إنسانية. إذ إن الجينوسايد أو إبادة شعب يعنى إخراج الرجال والنساء والأطفال من بيوتهم ونقلهم إلى أماكن إبادة جماعية. هكذا فعل الطغاة النازيون الألمان فى أوروبا باليهود وبأقليات أخرى، وهكذا فعل الخمير الحمر فى كمبوديا . وعملية إبادة شعب لم تحدث ولن تحدث إطلاقاً فى حدود السلطة الإسرائيلية. ومنذ بداية الانتفاضة أصيب خلال أعمال الشغب الشديدة ضد جنود إسرائيليين أقل من عُشر بالمائة أى واحد من الألف من السكان فى حين يواصل ٩٩,٩٩٪ حياتهم ويمارسون أعمالهم اليومية فلا يمسهم أحد بأذى . وحتى العشر بالمائة فهو أمر فى منتهى الصعوبة لغالبية الإسرائيليين الذين يطالبون علناً بالانسحاب من المناطق لكيلا يضطر الجيش إلى مواجهة المواطنين.

ومع ذلك فشتان بين هذا وبين (الجينوسايد)! أليس من مهمة رجل الفكر أن يدقق فى المعطيات التى يوردها لدعم آرائه؟ فإذا كان نصف الشعب يرغب فى طريق أخرى، طريق السلام، الطريق التى اختارتها مصر العظيمة، فليس لأى رجل فكر أن يشعر وحيداً فريداً أو أن لا مناص له إلا بالرفض الشخصى والذهاب إلى السجن. فالمفكر الإسرائيلى الذى لا يريد مواصلة التشبّث فى المناطق يجد عوناً واضحاً: بإمكانه الانضمام إلى أىّ من الأحزاب التى تفكر مثله والقيام بنضال سياسى من أجل تغيير المسار السياسى . ومن الأهمية بمكان أن نتذكر أن الأمر يتعلق بقوى شعبية تكاد تكون متوازنة . ففى الانتخابات الأخيرة كان الفرق بين التكتل (الليكود) والتجمّع (المعراخ) مقعداً واحداً فقط. والباحثون يتفقون على أنه لو لم تطلق قنبلة حارقة عشية الانتخابات نحو أتوبيس فى أريحا، وهو حادث إرهابى أسفر عن مقتل أم وأطفالها الثلاثة مع جندى حاول إنقاذهم من النار ـ لولا هذا الحادث لانتصر التجمع (المعراخ) فى الانتخابات ولكنا جميعاً نسير فى طريق السلام فى المنطقة ولتقدمنا إليه بثقة واطمئنان . إذن طالما ظل النظام الديمقراطى سائداً وبقيت الصحافة حرة، وما دامت الإمكانية متاحة للنضال على الطريق السياسية، فلا يوجد أى سبب فى الدنيا يدفع رجل الفكر إلى أن يقوم

بعملية دونكيشوتية فردية غير مجدية من شأنها أن تؤدى إلى رد فعل معاكس . ولو قمت يا أستاذ حجازى بتقصّى الحقائق ولو بأبسط الطرق لوجدت أن جميع المفكرين وجميع الأدباء متواجدون فى معسكر السلام ويؤيدونه كل حسب كفاءته وقدرته. ولقد كانت كاتبة هذه السطور، وبمساعدة أصدقاء فلسطينيين، مرتين فى قلب الانتفاضة، فى معسكر جباليا ومعسكر قلندية وفى أماكن أخرى؛ وكتبت عن ذلك بصورة مستفيضة فى الصحف الإسرائيلية من خلال أداء واجب المفكر لنقل الوقائع التى درسها ورآها بأم عينيه إلى المجتمع. ومما لاشك فيه أن الكتابات التى يقرؤها ربع أو خمس السكان الإسرائيليين - والأمر يتعلق بتوزيع صحيفة بهذا المدى - ذات تأثير كبير وأهمية تفوق أهمية إلقاء هذا المفكر فى السجن، أو رفضه بشكل انفرادى، حيث يمكن ذكره اليوم ويُنسى غداً. إن النضال أهم من الاحتجاج طالما توفرت إمكانية النضال. والكثير من الكتاب والأدباء يسيرون فعلاً فى هذه الطريق.

زد على ذلك أن مصر هى الدولة العربية الوحيدة التى اختارت جادة الصواب، جادة الصواب الإنسانى للسلام. ومازلنا نسمع أصواتاً أخرى من دول عربية أخرى تتشدق وتمجد الحرب وتدعو إلى إبادة إسرائيل. وفى هذه الساعة التى يتم فيها تحرير هذه السطور يهددنا صدام حسين ويتوعدنا بالصواريخ والغازات حائزاً على تأييد ياسر عرفات علناً وعلى رءوس الأشهاد ، حيث أصبح هدفاً للنقد اللاذع فى مصر أيضاً بسبب الطريق التى اختارها . لهذه الأسباب وبسبب الاعتداء الإرهابى فى عيد الأسابيع الأخير ولإمكانية تعرض مئات الإسرائيليين للقتل لدى وجودهم فى شاطىء البحر للاستجمام، لاتجد أى شخص فى إسرائيل يعتقد بأن الأخطار قد زالت وبات فى الإمكان حلّ الجيش والتوجه إلى البيت بهدوء واطمئنان. والمفكر الإسرائيلى هو الآخر يعيش بين ظهرانى شعبه ولا يمكنه أن يجلس فى صالون داره قائلاً: إن هذا الأمر لا يهمنى ولا يخصنى فى حين يقوم أبناء الشعب بخدمة صعبة عسيرة حيث لا يعلمون دائماً كيف يجب أن يتصرفوا لأن زعماءهم الروحيين المستنيرين قابعون فى بيوتهم غير متواجدين معهم. لا يا أستاذ حجازى فالمفكر الإسرائيلى ليس هارباً. فهو يؤمن بالحل السياسى وبالسلام. وهو يكافح وينافح فى سبيل آرائه فى كل مكان يتواجد فيه . وحتى فى الجيش تجده مناضلاً ناجحاً فى أغلب الأحوال فى سبيل الحيلولة دون وقوع عمل أحمق من جانب محرورى الرأس. والأهم من كل ذلك أنه يعبّر عن رأيه بصوت عالٍ رفيع فى الصحف وفى كل مكان متاح له. وهو لا يُقابل دائماً بشعبية ومحبة. ففى بعض الأحيان يتلقى تهديدات تمس حياته من جانب بعض الحمقى وبشكل متطرف. وفى بعض الأحيان تفضل السلطة تجاهله وعدم الاستماع إلى كلام الفيلسوف عمانوئيل كانت الذى قال إن السلطة العاقلة يجب أن تصيغ السمع إلى فلاسفتها. بيد أنه يناضل وفى الوقت ذاته يؤمن بنجاح نضاله. وهو ولاشك لا يستحق أن يسلبوا وجوده أو أن يتجاهلوه أو يتغاضوا عنه وعن فكره وأعماله فى بلاد مثل مصر، التى يشاطرها كثيراً من القيم، وحيث يجب أن يجد فيها صدراً رحباً للحوار الناجع المثمر.

فعسى ولعلّ أن ينشأ من الأسف على كلمات الأستاذ حجازى التى تستند إلى كثير من الأخطاء والمغالطات، بعض العزاء والسلوى بأن يتاح لنا لقاء وحوار بينكم وبيننا، وأن نتعرّف بعضنا على البعض الآخر، وعندها سيتضح لنا جميعاً ما هو الفاصل الدقيق الواهى بين المفكرين المصريين والإسرائيليين وما هو عمق الأساس الإنسانى المشترك بين الجانبين ورحابته . وبدلاً من أن يتخوّف بعضنا من البعض الآخر، علينا أن ندرك أن كلاً منا يستطيع أن يستمد القوة والأمل من صاحبه المتواجد على بعد خمسين دقيقة فقط جواً.

o

لقد صرفت النظر عن نشر هذا الرد حين وصلنى، لأن نشره آنذاك كان سيستدرجنى للدخول فى مناقشة يمكن أن تفسر تفسيرا سياسيا، خصوصا وأن فى الرد ما يشجع على هذا التفسير. حتى إذا قررنا أن ننظر فى الثقافة الإسرائيلية ونقدم عنها صورة تساعد القارئ على فهم ما يدور الآن من حديث عن السلام، والتطبيع، والنظام العالمى الجديد، رأينا أن ننشر الرد ليكون تمثيلا لوجهة النظر الإسرائيلية فى هذه الصورة.

وفى ظنى أن الاسرائيليين لا يستطيعون أن يقولوا عن أنفسهم أفضل مما قالته السيدة شولميت هارايين، فقد دافعت عن إسرائيل بحرارة شديدة، واتهمتنى بالتعصب والمغالطة، وظلت مع ذلك تزور معسكرات اللاجئين الفلسطينيين، وتدين العنف وتدعو للسلام والحوار. وهذا شيء جميل، أن ينتمى الكاتب لدولة قادرة على أن تجتاح كل لحظة ما حولها من بلاد، فتمنحه الفرصة لأن يتعاطف مع الشعوب المظلومة ويبدو دائما فى نظر العالم نصيرا للسلام.

وبما أن القيصر وهتلر وفرانكو اضطهدوا اليهود الذين اجتاحوا فلسطين بحجة أن أسلافهم عاشوا فيها، وأجتاحوا ما حولها حتى تظل مستعمراتهم فى أمان، فالكاتب العربى محروم من هذه المزايا المتاحة لزميله الإسرائيلى، فهو لم يحقق أى هدف من أهدافه القومية، والجيوش الإسرائيلية لاتزال تحتل بلاده، ولهذا لا يستطيع أن يدافع عن السلام، إلا إذا كان هذا السلام مشروطا باسترداد حقوق شعبه. ولهذا يتهمه «المرتاحون» بالشيفونية، ومعاداة السامية! وحين اجتاحت الجيوش الإسرائيلية جنوب لبنان وحاصرت بيروت سأل بعضهم الشاعر الفلسطينى الكبير محمود درويش: لماذا لا تتظاهر ضد الحرب الدائرة فى لبنان كما يتظاهر المثقفون الإسرائيليون ضدها؟ فأجاب: عندما تجتاح الجيوش الفلسطينية فلسطين وتحاصر تل أبيب والقدس سأتظاهر ضد الحرب!!

وبالأمس اتصل بى الكاتب الكبير إميل حبيبى من حيفا، وقال لى إنه عاتب على لأنى نشرت فى العدد الماضى مقالة فيصل دراج التى ينتقد فيها مواقفه، ويخبرنى انه كتب ردا سيرسله إلى لأنشره.

وأريد بهذه المناسبة أن أعبر لإميل حبيبي عن إعجابي الذى لا يتحول بأعماله، وعما أحمله له شخصيا من مودة وحب، وهذا لا يتعارض فى نظرى مع احترامى لنقاده والترحيب بهم على صفحات هذه المجلة، خصوصا حين يكون الناقد مؤهلا لمناقشة الكاتب، وفى ظنى أن فيصل دراج مؤهل لمناقشة إميل حبيبى.

أنا لست ممن يستسهلون اتهام أحد فى وطنيته. وحين يوجه الاتهام إلى إميل حبيبى أنكره وأدينه. لكنى لا أستطيع أيضا أن أقر الكاتب الفلسطينى الكبير فى كل ما يصرح به ويفعله باسم السلام. فإذا رأى فى النقد الموجه له تزيدا أو تحاملا أو خطأ من أى نوع، فصفحات المجلة مفتوحة للرد والتصحيح.

وهذا أيضا ما أقوله حول قرار اتحاد الكتاب العرب فى دمشق بإسقاط عضوية الشاعر ادونيس فيه لاتصاله بالإسرائيليين ودعوته لتطبيع العلاقات بينهم وبين العرب: أحب الا نتكلم فى نوايا ادونيس وأهدافه الخاصة.

أنا أيضا أعتقد أن الخروج الفردى لبعض المثقفين العرب على قرار المقاطعة، استهانة بالإرادة القومية لا يستطيع أحد تبريرها؛ وربما ظن هؤلاء المثقفون أن اتصالهم بالإسرائيليين يحقق لهم مزايا فى بعض المؤسسات الثقافية، ويمنحهم فيها القبول. وهذا سلوك ردىء نعالجه بالحوار والمناقشة، ولا نعالجه بإصدار القرارات.

ولقد كنت أنوى أن أنهى كلمتى هذه هنا، و أتركم مع مقالة الكاتبة الإسرائيلية، ثم أعود للتعليق على ما جاء فيها وقد صرتم على علم به. لكنى وجدت أن بعض تعليقاتى تسربت ضمنا إلى سطورى السابقة، فضلا عن أن المساحة المخصصة لى ذهب معظمها فيما قلته ولم يبق منها إلا القليل الذى أفضل أن أجمله فى سطور قليلة.

السيدة شولميت هارايين ترى من حقها وحق الغزاة الآخرين الذين قدموا معها من روسيا، وبولونيا، وألمانيا، والمغرب، واليمن، والحبشة، والعراق أن يستولوا على مدن الفلسطينيين وقراهم، وعلى منازلهم وحدائقهم، وعلى أنا أن أؤيدهم وأهنئهم باغتصابهم فلسطين، وإلا فأنا متحيز متعصب عاجز عن الرؤية. تزعم السيدة أن اليهود لم يغزوا فلسطين، بل عادوا إليها بعد أن أجلاهم الرومان عنها قبل ألفى عام. إذن فمن حق أى شعب أن يعود إلى الأرض التى كان يسكنها من قبل، واللاجئون الفلسطينيون أولى بهذه العودة، لأن اليهود الصهيونيين لم يجلوهم عنها إلا منذ أقل من نصف قرن، فهل تسلم السيدة للفلسطينيين بما تسلم به لليهود؟ وإذا كان الفلسطينيون قد أعلنوا على الملأ أنهم يقبلون أن يعيشوا مع اليهود جنبا إلى جنب، فهل أعلن اليهود بالمثل أنهم يقبلون ذلك؟ لا، وإنما يعلنون أن فلسطين هى وطن

الشعب اليهودى كله. فمن حق أى يهودى يعيش الآن فى التبت أو فى النرويج أن يعود إلى فلسطين، وليس من حق محمود درويش أن يعود إليها؟!

أحرام على بلابله الدوح، حلال للطير من كل جنس؟

كيف يمكن أن يكون إذن بيننا سلام، وهذه هى عقيدة الذين يطالبوننا بالسلام؟ وكيف نصدق أن يكون مجتمع تألف من غزاة عنصريين مجتمعا مثقفا، أو مجتمعا ديموقراطيا. فلتطبعوا ملايين الكتب، ولتنشئوا مئات المسارح. لستم متحضرين ولا ديموقراطيين إلا إذا رضيتم للفلسطينيين ما ترضونه لأنفسكم.

ونحن لسنا كما تزعم السيدة. نحن أعقل وأكثر سماحة وثقة بأنفسنا واطمئنانا إلى ما يحمله لنا المستقبل من عدل يصحح الأخطاء ويأسو الجراح، ويجعلنا نحن وأنتم أقدر على التفاهم والحوار.

●

العدد القادم من **إبداع** :

ثقافة إسرائيل - ٣
دعاوى التطبيع وأبعاد المواجهة

يشمل الجزء الثالث والأخير من هذا الملف، دراسات ومقالات عن الفلسفة والمسرح والسينما فى إسرائيل، والفولكلور وأدب الأطفال، وخصوصية الأدباء الإسرائيليين (السفارديم) من ذوى الأصول العربية، والتأثير العربى فى الأدب الإسرائيلى، وحفريات علماء الآثار الإسرائيليين فى سيناء بعد ١٩٦٧، بالإضافة إلى عروض لأهم الكتب الجديدة فى الموضوع، وببليوجرافيا للكتب العربية الصادرة فى مختلف الموضوعات المتعلقة بإسرائيل.

وترجو **إبداع** أن تكون بذلك قد قدمت للقارئ المصرى والعربى صورة متكاملة عن الثقافة فى إسرائيل؛ ويبقى المجال بعد ذلك مفتوحا أمام أى تعليق مسئول أو أية مناقشة جادة.

○

تنويه : القصيدتان اللتان نشرتهما (إبداع) فى العدد السابق [يناير ٩٥] للشاعرين **آرييه سيڤان** - **وليس سيتان** - **ويهودا عميحاى**، هما من ترجمة د. على عبدالرحمن، وليسا من ترجمة د. عبدالرحمن على عوف، كما قد يفهم من السياق.

أحمد عمر شاهين

الرواية الإسرائيلية المعاصرة

تُرجم إلى العربية ، على مدى العشرين سنة الماضية، سبع روايات إسرائيلية.

غبار لبائيل ديان وترجمها هانى الراهب ، وخربة خزاعة ليزهار سميلانسكى وترجمها توفيق فياض، **والحروب الصليبية** لعاموس عوز وترجمها غالب هلسا، **والعاشق** لإبراهام يهوشع وترجمها محمد حمزة غنايم ، **والطريق إلى عين حارود** لعاموس كينان وترجمها انطوان شلحت ، **وميخائيلي** لعاموس عوز والتى ترجمها رفعت فودة بعنوان **«حنة وميخائيل»**، **وابتسامة الجدى** لديفيد جروسمان والتى ترجمها حسن خضر وستصدر قريبا.

وازعم أن اطلاع القارئ العربى على هذه الروايات، يكوّن لديه فكرة جيدة عن اتجاهات الرواية الإسرائيلية المعاصرة، وتفكير الطبقة المثقفة اليسارية تجاه الصراع العربى الإسرائيلى، والشخصية العربية عامة، خاصة وأن الحالة الروائية المسيطرة على الروائيين منذ الستينيات وحتى التسعينيات يحكمها روائيان هما الأكثر أهمية على ساحة الإبداع الروائى الإسرائيلى الآن : إبراهام يهوشع وعاموس عوز مع الاعتراف ، طبعا، بالفروق بين روائى وآخر.

فإبراهام يهوشع كان سباقا لتناول قضية العربى على نحو جاد وإنسانى فى رواياته - وربما الأول فى هذا المضمار - منذ صدور روايته **«فى مواجهة الغابات»** ١٩٦٨ وحتى آخر رواياته «خوليو» ١٩٨٧ مرورا بروايتيه **العاشق** (١٩٧٧)، **وطلاق متاخر** (١٩٨٢).

والذى يحكمه فى كل رواياته ، إيمانه بالصهيونية كحل وحيد للمسألة اليهودية ، وإيمانه أيضا بأن هذه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأرض الفلسطينية يتنازعها حقان: الحق الفلسطيني والحق الإسرائيلي ، لذا لابد من المصالحة والتعاون بين العرب والإسرائيليين، ولا حل إلا بهذه الطريقة.

فى روايته «فى مواجهة الغابات» يؤكد على الحق العربى بجانب الحق الإسرائيلى ، وهى أول رواية إسرائيلية تقول ذلك، مما دعا النقاد لأن يصفوها بالتخريبية والانتحارية وموالاة العرب.

طالب يعد رسالة دكتوراه ، يساعده أصدقاؤه ليعمل حارسا لغابة أقيمت على أنقاض قرية عربية ، ليتغلب على أزمة نفسية ألمت به . يعيش فى الغابة رجل عربى مقطوع اللسان يتعاطف معه الشاب اليهودى ، ويُهمل فى حراسته للغابة، ويتفهم دوافع الرجل العربى فى عدم مغادرته أرض قريته السابقة ، ويتمكن العربى من إحراق الغابة لتظهر آثار قريته القديمة ، بل ويساعده اليهودى فى ذلك. ويرى رياض بيدس فى مجال تحليله لهذه الرواية « رأى المؤلف فى هذه القصة، الطرفين ضحيتين ، وهذا ما لا نوافق عليه طبعا، فالشاب اليهودى هو ضحية أزمة نفسية ألمت به ، بينما العربى هو ضحية الوضع السياسى عامة : لكنهما التقيا عند نقطة واحدة ، هى أنهما يعيشان أزمة كبيرة ، تمخضت عن فعل مشترك مدمّر».

(ملاحظة : هناك مخطوطة ترجمة لهذه الرواية . بين أوراقى لا أدرى من قام بترجمتها ، ولعله ينبهنى إلى ذلك.)

فى رواية العاشق (١٩٧٧) يقدم المؤلف ست شخصيات تتبادل السرد فى الرواية : أسرة تصور أجيالا ثلاثة : الجدة والابن وزوجته والحفيدة ، ثمّ عشيق الزوجة الهارب من الجيش ، والميكانيكى نعيم الذى يعمل فى كراج الأب ولا يستطيع الاستغناء عنه. وقدم المؤلف صورة هذا العربى فى أعين الأجيال الثلاثة وكيف يرتبط بعلاقة حب مع الابنة . ومما يحسب ليهوشع أنه قدم شخصية العربى فى هذه الرواية بشكل إنسانى واقعى غير مزيف كما كان يحدث سابقا فى الرواية الإسرائيلية، ولكن ما يعيب هذه الشخصية هو استعدادها الكبير للتنازل لمجرد قبولها فى المجتمع اليهودى ورضاء هذا المجتمع عنها ، مبهورة بقشور الحياة الإسرائيلية ، وهى بذلك شخصية لا تمثل إلا نسبة ضئيلة من العرب (تتزايد هذه الأيام !) ، ثم أن المصالحة التى تتم بين العربى واليهودى فى هذه الرواية مصالحة واهية تعبر عن فكرة فى ذهن الكاتب أكثر مما تعبر عن واقع حقيقى، فاللقاء بين العربى واليهودى يفتقد مصداقيته فى ضوء السياسة الإسرائيلية العنصرية التى تعامل بها العربى والقهر الذى تمارسه عليه برغم دعوة المؤلف أن يدخل العربى المجتمع العبرى ويأخذ مكانه بوصفه فرداً له حياته وتفكيره وطموحاته الخاصة . فى روايته (مولخو ١٩٨٩) يبحث بطلها اليهودى عن انتمائه الحقيقى إلى الشرق ، ولا يجده إلا فى ممرضة عربية ، وذلك ايضا تجسيد لفكرة فى ذهن الكاتب بأن شرقيته لن تتحقق إلا بلقائه ومصالحته مع العربى.

أما عاموس عوز فقد حكمه منذ إصدار مجموعته «عواء بنات آوى ١٩٦٥» هذا العواء الذى ينبعث فى الليل يهدد الكيان الإسرائيلى المعزول عن محيطه العربى. وبالطبع «بنات آوى» هى رمز للعرب ، وتوراتيا هى رمز للاندثار والخراب.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى روايات عوز جميعها نرى صراعا . بين الإنسان المتحضر الذى يمثله عادة اليهودى ، وبين الطبيعة المتمثلة فى الجبال والصحارى والعرب.. وكل ذلك يهدده بالخطر والزوال.

فى روايته «ربما فى مكان آخر ١٩٦٥» يبدو فيها العربى ظاهرة طبيعية شريرة يجب القضاء عليها ، بينما فى روايته «حنة وميخائيل» لا يظهر العربى إلا بشكل كابوس فى أحلام حنة التى ينتابها شعور باغتراب دائم داخل إسرائيل ، وتركبها المخاوف والوساوس حتى ترى أن أمانها واستقرارها يكمنان فى استسلامها لقوى وحشية بدائية متمثلة فى هذين الفدائيين العربيين التى تربت معهما فى صغرها ويظهران فى أحلامها .

عموما أن العربى فى أعمال عوز له حضور دائم وغياب دائم فى الوقت نفسه، لا يأخذ شكلا إنسانيا قط برغم أنه أحد المحاور الأساسية فى الصراع. فى روايته «الصندوق الأسود ١٩٨٩» التى كتبها على شكل رسائل بين أفراد عائلة يهودية وأصدقائها وأقاربها ومحاميها، يظهر العربى أو على الأقل يوصف بأنه شخصية متوحشة تتعطش لسفك الدماء ، ويُنصح الابن بالابتعاد عن العرب حتى لا يصبح مثلهم.

فالحل فى رأى عوز أن يبتعد اليهودى عن العربى وأن تكون هناك دولتان : إسرائيلية وفلسطينية.

فى روايته الأخيرة فيما (١٩٩٣) وفيما هو اسم بطلها الذى يعيش فى القدس ولكنه يشعر أنه هناك عن طريق الخطأ .. ويؤرقه ما يجرى فى الأرض المحتلة ، ويؤرقه أكثر ما يجرى داخل إسرائيل والمجتمع الإسرائيلى .. فالناس تقرأ الجرائد وتستمع إلى الأخبار وتشاهد الأحداث وتقول لبعضها البعض لا يمكن أن يستمر هذا ، ويوقّعون على العرائض بين حين وآخر .. لكنهم فى الواقع لا يفعلون شيئاً ولا أحد يستمع إليهم . هذا البطل يقول فى آخر الرواية لأبطال الفيلم الذى يشاهده فى السينما - وكأن كل ما يشاهده فى الواقع مشهدا سينمائيا - «إذا أردتم أن تستريحوا وتريحوا فليترك كل منكم الآخر فى حاله ، وكونوا خيِّرين».

وجهتا نظر ، إحداهما تنادى باندماج العربى واليهودى فى مجتمع واحد، والأخرى تنادى بانعزال العربى عن اليهودى وليذهب كل إلى دولته.

لكن هذين الرأيين لايجدان أذنا صاغية من السلطة الحاكمة ومن قطاع عريض من الرأى العام ، حتى أن «فيما» بطل رواية عوز الأخيرة ، حين يقرأ فى صحيفة عن سقوط طفل من بناية مرتفعة وإصابته فى مخه وتقرير الأطباء أن حالته منتهية، وذهاب أمه إلى أحد رجال الدين اليهود ويخبرها بقراءة بعض الآيات الدينية فوق رأسه ويشفى الطفل ، يقول لماذا لا نقرأ هذه التعويذة الدينية على رأس رابين وشامير.

هذا الذى توصل إليه كاتبان يعتبران أكثر كتاب إسرائيل شهرة وإبداعا فى مجال الرواية ، ما موقعهما وسط الروائيين الآخرين وأين يقفان فى رحلة الرواية الإسرائيلية فى هذا القرن؟

منذ قيام أول حزب صهيونى فى فلسطين على أيدى مجموعة من مهاجرى الموجة الثانية ١٩٠٥، وانعقاد مؤتمره الأول فى بتاح تكفا ١٩٠٦، أقر دور الثقافة والأدب الحاسم فى تحقيق حلم الصهيونية فى فلسطين ، وأصدر الحزب مجلة ١٩٠٧، اهتمت بالدراسات الأدبية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وتشجيع الكتابة الإبداعية. ومنذ تلك الفترة وحتى قيام دولة إسرائيل ١٩٤٨، صدرت عشرات من الروايات الصهيونية فى فلسطين، تركزت أهدافها ومضامينها بالدرجة الأولى على:

- إحياء اللغة العبرية القديمة ، وتمجيد تراث الحياة اليهودية ، وتأكيد مقولة الملكية التاريخية لفلسطين ، اعتمادا على أساطير يتعاملون معها كمسلمات غير قابلة للنقاش.

- وصف بدايات الحياة اليهودية فى فلسطين ، مع تعاقب موجات الهجرة إليها ، والعقبات التى صادفتها ، والإنجازات التى حققتها ، والصراعات النفسية والروحية التى خاضها اليهود فى محاولة التكيف مع الحياة الجديدة.

- التعبير عن الحياة فى المستعمرات (الكيبوتز) ، وإظهار اليهودى فى صورة مثالية أسطورية فى محاولته التغلب على الغربة النفسية والروحية . وقد كانت هذه الروايات تعانى من ضعف فنى على مستوى الشكل والبناء ، ولم تكن أكثر من نوع من الدعاية لقوم يعيشون مهددين فى بلد ليس لهم، وتسعى إلى بث العزم والتصميم فى أنفسهم ، وجعلهم يتحملون الحياة القاسية فى هذه المستعمرات.

والملاحظ على روايات هذه الفترة أنها لم تتعرض للصراع العربى الإسرائيلى إلا فى أضيق الحدود ، برغم وجود هذا الصراع الملح ، كما نرى فى أعمال يوسف برينر الذى لم يكن يرى تناقضا بين المصالح العربية واليهودية ، وضرورة العيش بسلام مع العرب ، وقد قتل هذا الأديب فى صدامات ١٩٢١. إلا أن هذا الاتجاه انتهى بقيام حرب ١٩٤٨ ، حتى من تبنوه غيروا آراءهم بعد ذلك.

من كتّاب هذ المرحلة «يوسف عجنون» الحاصل على جائزة نوبل ١٩٦٦ ، الذى يرى أن كل ما يدور فى النفس الإسرائيلية ويحركها هو حب أرض إسرائيل والشوق لاستردادها ، وجسّد هذا المعنى فى جل أعماله ، إن إنتاجه الأدبى دعوة للهجرة إلى فلسطين، والتوسع فى الأرض العربية باسم المثل والثقافة اليهودية ، وفى سبيل تحقيق هذه الأهداف - روائيا - تجاوز كثيرا عن المستوى الفنى وحتى عن القيم الإنسانية.

ومنهم «يهودا بورلا» وهو من مواليد القدس ١٨٨٦، وقد أطلق عليه لقب «تشيخوف العبرى»، وهو بوصفه يهودياً شرقياً، يختلف عن الأدباء اليهود الآخرين بأنه تأثر بالثقافة العربية ، فأدخل إلى الأدب العبرى محيط وعالم اليهود الشرقيين فى سوريا وفلسطين ، كما تناول فى مؤلفاته الشخصية العربية ، وكانت نظرته إلى قدوم اليهود إلى فلسطين نابعة من شعور دينى لا سياسى، لكنه فى النهاية يصب فى تيار الفكر الصهيونى.

ومنهم «إسرائيل زارحى» الذى بيّن فى أعماله معاناة جيل الرواد من اليهود فى التأقلم مع الحياة الجديدة والاستقرار فى الأرض ، والصعوبات التى واجهوها.

ومنهم أيضا «أشير باراس» الذى أكد فى أعماله أن كل الأغيار أشرار وأعداء لليهود ، لا يجب الارتباط بهم، أو الاعتماد عليهم ، أو الثقة بهم. ومنهم «إسحق شنهار» الذى كرّس فى أعماله نوعا من الوهم بأن هناك اتصالا روحيا بين اليهودى والبيئة الجديدة التى نزح إليها.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

«يهودا يعارى» الذى تدور قصصه حول حياة وصراع اليهود الذين جاءوا بعد الحرب العالمية الأولى لتثبيت أقدامهم فى فلسطين.

بعد عام ١٩٤٨ وإنشاء دولة إسرائيل ، ظهر فى فلسطين وخارجها ما يمكن أن نسميه بالأدب المجنّد، الذى يهدف إلى تحقيق غايات معينة ، مع حمله للآمال والأحلام والمثاليات العقائدية اليهودية ، وقد تمثل هذا الأدب فى اتجاهين أساسيين:

- اتجاه ما يسمى بأدب المقاومة اليهودية، والذى هدف إلى خلق نموذج الصهيونى المقاتل.

- أدب الابتزاز أو ما يسمونه بأدب النكبة ، نكبة اليهود على أيدى النازى ، من خلال علاقة اليهودى بالعالم الخارجى ، أو علاقته مع نفسه، والوجود اليهودى ككل .. مع الدعوة والحث على الهجرة إلى فلسطين .

نجد التعبير عن ذلك فى روايات كثيرة ، صدرت فى فلسطين أو خارجها ، بأقلام كتاب يهود أو متحمسين لهم، مثل روايات **«الخروج»** لليون أوريس ، **«ونجمة فى الريح»** لروبرت ناثان ، **«الينبوع»** لجيمس متشنر، و **«الحدود»** لموسى شامير ، و **«ليس فى هذا الزمان أو المكان»** ليهودا عميحاى ، وكتابات حاييم هزاز ويهودا بورلا وغيرهم.

ولو حاولنا رصد وجهة النظر الصهيونية للشخصية العربية فى هذه الروايات ، التى كثر التعرض لها نتيجة لحربى ٤٨ و ١٩٥٦ لوجدنا أن العربى فى نظرهم : قاتل ، سفاك للدماء ، جاهل ، مفتقر إلى الطموح ، لا أخلاق له ، متزمت ، فردى اهتمامه منصب على أسرته فقط وليس على مصلحة بلده ، كاذب ومبالغ وشكاك ومتخلف لا يوثق به .. طبعا بالإضافة إلى تزييف الوقائع التاريخية ، والتقليل من حجم البطولات العربية، هذا إذا ذكرت فى رواياتهم.

خفتّ موجة الروايات المتعصبة ضد العرب فى أواخر الخمسينيات، بعد أن حققت أغراضها ضمن مخطط الأدب المجند ، وبدأت تظهر أعمال أدبية اختلفت نغمتها العدائية شكلا. وإن لم تختلف مضمونا ، بمعنى أن الكلمات التى كانت تقال عن العربى بنصها ، أصبح «القارئ» يستنتجها من خلال تصرفات الشخصية ، ضمن أحداث الرواية.

وقد استطاع عدد من الكتاب اليهود أن يكتب روايات متقدمة فنيا فى الشكل ، وتعكس أحيانا بعض نواحى الفهم أو محاولة الفهم لطبيعة الصراع العربى - الإسرائيلى ، نابعة من إحساسهم بأن إقامة دولتهم كانت على حساب شعب آخر.

ويمكننا أن نذكر هنا رواية يزهار سميلانسكى **«خربة خزعة»** التى حاولت الدولة الإسرائيلية منع إخراجها تليفزيونيا ، فهى تعالج استيلاء اليهود على قرية عربية وتفضح الوحشية التى اتبعوها فى ذلك، أو روايته **«أيام زيكلاغ»** التى وصفها بعض النقاد الإسرائيليين بأنها تهدم أكثر مما تبنى . كما تقع ضمن هذا المضمار رواية يهوشع الأولى فى **«مواجهة الغابات»** وروايات عاموس عوز الأولى التى صدرت فى الستينيات.

ونلاحظ هنا ، أن الكتاب الذين ولدوا فى فلسطين يستخدمون موضوعات مختلفة، عن الكتاب الوافدين ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فهم يهتمون بالروابط العائلية والحب الرومانسي والصداقة والنفس ، بينما نجد كاتب «كدان تسلكا» وهو مهاجر من بولندا وبدأ يكتب فى أواخر الستينيات، يتناول بأسلوب انطباعى موضوع الهجرة من حضارة إلى أخرى ، من المناطق الشمالية الضبابية إلى منطقة حوض البحر المتوسط بوحشيته العارية فى الضوء القاسى .

كما يتضح لنا من بعض الأعمال الروائية أن هناك صراعا حادا داخل الأديب نفسه بين أولويات الالتزام فى الموضوعات التى يتناولها ، التزام الكاتب تجاه الآخرين ثم التزامه وواجبه نحو نفسه . فالكاتب الإسرائيلى يدرك أن هناك التزاما يجب أن يؤديه تجاه الآخرين ، لإثبات حقه فى البلد الذى يقيم فيه مع إحياء تراثه وتقاليده ، والعمل على تأكيد ودعم المطالب الفكرية الصهيونية، والتزاما تجاه نفسه، يعبر به عن ذاته فنيا ، وهو يعرف أن هذا ما سيخلده ، ويحقق له النجاح الفنى ، خاصة وأنه يحس بأن اليهود فى فلسطين قد تجاوزوا مرحلة الشعور بالضعف والانتماء ، وهو العامل الذى كان يدفع الكتاب لخلق شخصية السوبرمان فى الأدب الصهيونى، ثم شعوره بأن إسرائيل قد بلغت من القوة والثبات درجة أصبح معها من الضرورى معالجة السلبيات والنواقص التى تواكب عملية خلق أجيال جديدة نشأت من طبيعة نمو المجتمع الإسرائيلى كمجتمع استهلاكى طبقى، يفرز شخصيات منحرفة ومريضة نفسيا ومتمردة اجتماعيا ، ولا يمكن تجاهلها ، بالإضافة إلى أن هؤلاء الأدباء لم تعد تؤرقهم مشاكل الشتات أو عذابات اليهود خارج «أرض المعاد» لكونهم ولدوا فى فلسطين.

• أصبحت مشكلة الصدق الفنى ، والتعبير عن النفس، والاهتمام بمشاكل الحياة للقارئ العبرى فى إسرائيل من أهداف عدد كبير من الكتاب الجدد، يقول ميخائيل مار «إذا كنت كاتبا فى بلدك ، فهذا يعنى شيئا كبيرا ، وإذا أحبك الناس فى بلدك فذلك شيء اكبر ، لايهمنى إذا كان يقرؤنى الناس فى الدنمرك مثلا، أنا أريد أن يقرأنى الناس فى تل أبيب ورامات جان والقدس ، وما يحدث بعد ذلك لا يهم، فعجنون يريد الحصول على جائزة نوبل، وقد حصل عليها، لكن ما يجب أن يهمه ، بالدرجة الأولى، هو مواطنيه اليهود».

لكن يجب ملاحظة أن هذا الأدب ، وإن كان يتحدث عن الام وأحزان وسلبيات وتمرد فى المجتمع الإسرائيلى، إلا أنه ، فى النهاية ، لا يتعارض ، جذريا ، مع مقولات الفكر الصهيونى ، ويجب النظر إليه ضمن الخط العام للحركة الصهيونية وتطور أساليبها فى تناول قضاياها الأساسية بشكل جديد.

حين مُنح الروائى «أهارون ابلفيلد» جائزة برينر على مجموعة أعماله الروائية التى تعبر عن آلام اليهود ، كان ضمن ما جاء فى قرار لجنة التحكيم «لقد همس هذا الكاتب بحس الفنان ، كى لا يستعمل وصف الكارثة نفسها بأسلوب مباشر»؛ ويقول يهودا عميحاى فى مقابلة أجريت معه «إن الأدب السياسى الحقيقى الذى نكتبه ليس المباشر، ولكنى المبطن» ، والحقيقة أن رفض بعض الكتاب للأدب الدعائى المباشر لا يعنى أنهم على تناقض مع الفكر الصهيونى ، فالذى يجب علينا إدراكه ، أن الفكر الصهيونى نفسه يعيش داخل أفكار هؤلاء الكتاب ، فليس هناك مجالا للقول أن هناك إلزاما يقع على الكتّاب، كل ما هنالك أنهم يرفضون أو يتمردون على الشكل

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

المباشر الفاضح لهذه الأعمال ، بدليل أن أعمالهم تتفق فى النهاية، مع الإطار العام للفكر الصهيونى، مهما كان الشكل الذى اتخذته.

حتى بعد حرب أكتوبر ١٩٧٣، وبدء عملية السلام ، فإن معظم الروايات الإسرائيلية ظلت تحتفظ باتجاهاتها المجندة لخدمة الإيديولوجية والمخطط السياسى والعملى للصهيونية، وظلت معظم التجارب الجديدة مخلصة فى رفض العلمانية وسياسة التنوير والاندماج ، وفيّة لمشاعر العداء للأغيار ، ولشوفينيتها وتعاليها العنصرى على الأجناس الأخرى. وإن الدعوة عند البعض لرفض الحرب وسياسة العنف ، لأنها فى نظرهم قد تلحق الضرر فى الحاضر والمستقبل بالمجتمع الإسرائيلى ، وإن السلام هو فرصة لتأمين مستقبل إسرائيل واستقرارها، وإن ذلك مطلوب ولو أدى إلى تنازلات إقليمية بالمفهوم الصهيونى والدليل على ذلك أن أدب هذه الموجة الجديدة، عند أفضل ممثليه ، لايرى فلسطين إلا بالمفهوم التلمودى الأسطورى، حيث يتجاهل واقعها الحى كأرض وشعب وتاريخ واقعى مستمر ، ويسقط كل اعتبارات الواقع فلا يراها إلا من خلال الشعار الصهيونى «أرض بلا شعب» أو على أكثر تقدير أرض متخلفة لشراذم من أناس متخلفين .

وما العزف على أوتار الخوف والرعب فى نتاج هؤلاء الأدباء ، والتعبير عن الاغتراب والإحباطات المتواصلة، أو التبرم والاحتجاج على عالم السياسة ، أو الحديث بسوداوية متشائمة عن الحياة ، ومعاناة الفرد على المستوى النفسى أو الروحى، إلا بحثاً عن هوية مفقودة ، وتعبيرا عن مشاكل تتعلق بالعلاقات الأساسية لنظم الواقع والعلاقات المادية التى ينبنى عليها هذا الواقع..

وربما هذه هى الناحية الإيجابية فى هذا النتاج الأدبى حيث يجنح إلى الشجب ويبدى بعض القدر من التذمر والتطلع إلى الخلاص .. هذا الخلاص الذى لن يصلوا إليه مادام تفكيرهم مبنيا فى أساسه على فهم ومقولات خاطئة.

ولقد تنوعت الرواية الإسرائيلية، وانقسمت إلى مدارس فنية وأدبية مختلفة، برغم العمر القصير لهذا الأدب، وذلك نتيجة لمحاولة الكتاب تغذية الأدب الإسرائيلى، بكل مافى الأدب العالمى من مدارس وتيارات، ساعدهم على ذلك تنوع ثقافاتهم بتنوع البلدان التى قدموا منها. لذلك نجد أعمالا تبلغ درجة عالية من الجودة الفنية، بجانب الأعمال التى تهبط إلى مستوى الأدب الدعائى ، خاصة الداعية إلى الأهداف الصهيونية المختلفة ، وإذا كان هذا الأدب الدعائى لا يلاقى ترحيبا أو تشجيعا من بعض الأدباء إلا أنه يلاقى ترحيبا من القيادة السياسية ، التى ترى أن لها الحق فى تمثيل يهود العالم كله، بل وتقف ضد ترجمة بعض الروايات التى ترى أنها تشكل خطرا ما عليها. فالروائى عاموس كنيان يقول فى حديث صحفى له نشر فى مجلة فلسطين الثورة أنه لم يجد ناشرا يجرؤ على ترجمة روايتيه إلى اللغة الإنجليزية ، والروايتان هما **هولوكست II** (١٩٧٣) أو **المذبحة الثانية** - لا يتخيل اليهود أنه قد تكون هناك مذبحة ثانية لهم - ورواية **الطريق إلى عين حارود** (١٩٨٣).

ورأى أنه لابد من وقفة عند هذه الرواية الأخيرة ، فهى قد أثارت حين صدورها ردود أفعال مختلفة ومتضاربة فى الأوساط والصحافة الأدبية الإسرائيلية ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فالمؤلف لم يبن روايته من فراغ ، فمعطيات الحاضر هى التى أوحت له بها ، وموضوعها يتخذ تعبيرا جديدا فى إطار الرواية الإسرائيلية المعاصرة، وهو يدور حول وقوع انقلاب عسكرى فى إسرائيل يضع حدا للديمقراطية فيها. بطل الرواية الإرهابى السابق والذى تعب من الحرب والعداء لكل من حوله - بعد وقوع الانقلاب العسكرى ، يستمع فى إحدى الليالى إلى محطة إذاعة تسمى «صوت عين حارود الحرة» ، فيقرر السفر من تل أبيب إلى عين حارود بحثا عن الديمقراطية وهربا من الفاشية ، وفى طريقه يمر بسلسلة من المغامرات ، يلتقى أثناءها بـ محمود الفلسطينى الهارب أيضا ، والذى يقرر مرافقته فى رحلة الهرب ولكل منهما دافعه الخاص فى الوصول إلى عين حارود . يقابلان فى طريقهما جنرال إسرائيلى وسائقه يهربان أيضا، لكن قبل أن يصلوا إلى هدفهم يعتقلهم قائد المنطقة الشمالية ، الذى يعجب بسجل بطل الرواية الإجرامى، ويقرر الإبقاء على حياته وإعدام الآخرين.

فى الرواية مزج بين القصة السياسية والقصة البوليسية المليئة بالمغامرة، كما أنها تكشف بوضوح اكثر من أية رواية أخرى تداخل الصراع العربى الإسرائيلى ، فى رحلة طويلة كان لابد أن تنتهى نهاية مأساوية.

فى مقابلة مع مؤلف الرواية عاموس كينان أجاب عن سؤال بأنه فى روايته هذه قد تجاوز حاجزا قائما فى الأدب الإسرائيلى لم يتخطاه أحد من قبل ، والمقصود بذلك، هذا التناول للقضية العربية فى الرواية ، فقال « هناك تجاوز لقانون معين لكنه ليس من وجهة نظرى، فإنى أرى أن القضية الإسرائيلية لا تنفصل عن القضية العربية وعن القضية الإسرائيلية العربية ككل. فأنا لست فى حاجة إلى تبرير ثقافى لأتوصل إلى القناعة بأنى ملزم بالعيش مع العرب ، فأنا اعتدت هذا الأمر من ناحية شعورية منذ سنوات طويلة ، وقد كنت دائما مرتبطا بعلاقة صداقة مع العرب .. أصدقاء يمكننى أن أحل ضيفا عليهم ، أو يحلون ضيوفا عندى فى تل أبيب ، وقد اعتدت واعتادت عائلتى رؤية صديق عربى ينام عندنا ويجلس فى الصباح إلى مائدة الإفطار . هذا أمر شخصى ولست ملزما بالحديث معهم عن اليهود والعرب».

وفى إجابته عن سؤال : ماهى القضية المركزية فى روايتك ؟ قال : «شخص ما يريد الوصول إلى عين حارود . الطريق التى عليه أن يسلكها هى - فى مرحلة معينة - ليست طريقا جغرافيا كما هو الحال فى الرواية ، ولكنى قصدت أن تكون طريقا تاريخياً ، فإذا وصلت إلى عين حارود عبر التاريخ فإن هذه الطريق ليست بعيدة عن النبوءة ، والوصول إلى النبوءة فى هذه البلاد أمر ليس صعبا . فإذا مضيت فى المسلك التاريخى وليس فى المسلك الجغرافى فحسب كما هو الحال فى الطريق من تل أبيب إلى عين حارود، فإن المرور فى طريق النبوءة لا يعتبر مهمة صعبة أو مستحيلة .. فالتاريخ يحكى عن ذلك الكثير .. فالرواية منذ بدايتها حتى النهاية مكتوبة بصيغة المضارع دون التفات هنا أو هناك.. شخص يريد أن يصل إلى عين حارود.. مطاردا ولا وقت لديه لشطحات الخيال .. ويجد نفسه فجأة يتجول مع عربى يهربان من المصير نفسه، والظروف هى التى تملى عليهما التعاون ، هذه هى بالضبط الظروف التى تفرض على العرب واليهود وحدة المصير ، والاعتراف بوحدة

المصير يؤكد التعاون . ولا أعرف ما إذا كنت قادرا على الوصول إلى تجربة مثيرة كهذه قائمة على التعاون اليهودي العربي عبر حقيقة كوني مثقفا أو عقلانيا أوكارها للحرب، ولو لم أصل إلى تجربة الهروب هذه، ولو لم أصادف ذلك العربي فى الطريق لما توصلت بصورة طبيعية إلى هذا التعاون ووحدة المصير .. فهذه التجربة ساعدتنى وساعدت القراء على تمزيق المبررات الثقافية للنزاع العربي الإسرائيلي والاكتفاء بالطبقة الشعورية الموجودة فى أسفل هذه المبررات .. هناك يمكن أن نجد الممكن».

أنتهى حديث مؤلف الرواية عاموس كينان ، الذى جعل بطله يحزن لموت محمود ويعد بالانتقام لموته ، لأنه إذا لم ينتقم فلن يصل عين حارود.

محمود ، ليس له حقوق المواطنة ، وعين حارود أمل قد يكون تاريخيا كما يقول المؤلف ، لكنه أمل يرتبط أولا وأخيرا بالحفاظ على الكيان الإسرائيلي، فالتعاطف مع محمود، ليس حفاظا على محمود بقدر ما هو حفاظ على صورة استمرارية الدولة اليهودية . فعين حارود المستعمرة التى أقيمت على أرض فلسطين فى العشرينيات وسكنها الرواد الأوائل الذين مهدوا لقيام دولة إسرائيل ، واقتطعت أرضها من أيدى الشعب الفلسطيني، هى محطة الوصول التى قد تعطى محمود حرية أن يكون مواطنا. حين يطلب من محمود أن يتكلم وهو موثق القدمين واليدين، يسقط على ركبتيه وينحنى ليلمس التراب بجبينه ثم يقف ليقول بعد لحظة صمت «أرضى .. يا أرضى» .

يعرف المؤلف أنه حين يقول محمود «أرضى» فمعنى ذلك أن لا أرض للطرف الآخر ، وحين يقولها الطرف الآخر فلا أرض لمحمود . وبين الفاشية ودعاوى الديمقراطية تضيع الأرض.

رواية أخرى ، صدرت فى هذه الفترة ـ الثمانينيات ـ وهى(ابتسامة الجدى ١٩٨٤) للروائى دافيد جروسمان ، وهى فى رأيى أكثر الروايات الإسرائيلية أهمية فى تناولها للصراع العربي الإسرائيلي ـ ترجمتها العربية متعثرة فى النشر حتى الآن ـ والعنوان ذو دلالة رمزية ، فهو يرتبط بقصة سيدنا إبراهيم والتضحية بابنه التى طُلبت منه، لكنه فى النهاية يجد كبشا أو حملا أو جديا يفتدى به الابن ، فى الرواية يستغل كاتسمان براءة أورى واستعداده للتضحية فيطلب منه الانضمام إليه والعمل معه كمساعد له فى حكم الضفة الغربية. يلعب أورى فى الرواية دور البرىء الذى تعلو وجهه ابتسامة ساذجة وبسيطة كابتسامة الجدى، إلى أن يصاب بانهيار ، يقدم المؤلف موازيا مشابها من الحياة اليومية لقصة سيدنا إبراهيم ، لكن فى النهاية تكون التضحية بكاتسمان الحاكم العسكرى المعادى للعرب والذى يمارس القتل والقهر عليهم، ويظل الجدى أورى حيا.

يتبادل السرد فى الرواية شخصيات أربع ، حلمى عجوز عربى يقيم فى مغارة قرب قرية عندل، نصف أعمى ونصف مجنون، أورى الضابط الإسرائيلي المتعاطف مع العرب والذى يجد الحياة مع حلمى أفضل من الحياة مع الكذب والاحتلال العنصرى الفاشى، زوجته عالمة النفس والطبيبة ، ثم الحاكم العسكرى وهو عشيق زوجة أورى دون أن يعلم أورى بذلك.

يُقتل ابن حلمى يزدى ، يقتله جنود الاحتلال ، حلمى الذى آمن دائما بالسلام وكراهية العنف يأخذ أورى فى

النهاية رهينة لديه، ويطالب مقابل إطلاق سراحه بالجلاء عن الأراضى المحتلة . هذا الضابط الرهينة المعجب بحلمى أصلا فهو الاقدر على تهدئة الامه، يتعاون مع حلمى فى مسألة أسره ويرفض الهرب ويعمل على قدوم الحاكم العسكرى بحجة تخليصه.. ليلقى الحاكم نهايته هناك. شخصية حلمى هى الأكثر إثارة وإبداعا فى الرواية، إضافة إلى أنها محاولة جديدة إيجابية لتصوير العربى على هذا النحو فى الأدب الإسرائيلى، ربما ما يعيبها أنها ليست شخصية حقيقية ملموسة على المستوى الواقعى ، فهى شخصية أسطورية تشع بكثير من الإيحاءات .. ليست بشرية.. لكن لا تملك إلا أن تحبها.

فى النهاية ، لا يمكن الحديث عن الرواية الإسرائيلية المعاصرة دون التطرق إلى الرواية التى حققت لإسرائيل من المكاسب أكثر بكثير مما حققته لها الرواية الأدبية، وهى الرواية البوليسية.

فبعد الانتشار الواسع للتليفزيون والفيديو ، أصبحت عملية اجتذاب القارئ إلى الكتاب أصعب من ذى قبل ، فبدأ السعى لكتابات مثيرة تشد القارئ إليها، ويمكن تحويلها إلى أفلام وتمثيليات تجذب إليها عددا أكبر من المتفرجين ، ويمكن من خلالها تحقيق أى أهداف يراد لها الانتشار ، ثم أن غالبية الجيل القارئ من الشباب الأوروبى والأمريكى تجذبه الرواية البوليسية ، فإن أبرز ما يميز هذا النوع من الروايات مقدار ما فيه من إثارة، التى لو وظفت جيدا، لاستطاع الكاتب من خلالها السيطرة على مشاعر وأفكار قارئه ويوجهها الوجهة التى يشاء.

والرواية البوليسية أنواع عديدة ، تشترك جميعها بعنصر الإثارة، إثارة العقل أو العواطف أو الغرائز أو الخيال . وقد استخدم الكتاب الإسرائيليون أو الصهاينة ممن يقيمون خارج إسرائيل جميع هذه الأنواع، ليجذبوا إلى صفهم ملايين القراء الذين أعجبهم الشكل البوليسى أولا ، ثم ابتلعوا الطعم بما يحتويه من فكر مغلوط تجاه العرب خاصة ، فالروايات حين تبث هذا الفكر لا تقدمه بشكل مباشر ، وإنما من خلال أحداث وعلاقات اجتماعية وسياسية مرسومة بحبكة ودهاء.

بل الأدهى من ذلك ، أن كثيرا من الكتب ـ الكتب وليس الروايات ـ التى أخرجها الصهاينة اعتمدت هذا الشكل البوليسى لاجتذاب القارئ ، برغم أنها تتحدث عن موضوع حقيقى لا رواية مختلقة . أستخدم هذا الأسلوب للدفاع عن سياسات إسرائيلية معينة، إما لتبريرها أو لإظهار الذكاء والعبقرية اليهودية ، مثل الكتب التى ظهرت عن عملية عنتيبى ١٩٧٦، أو عن ضرب المفاعل الذرى العراقى، أو اغتيال بعض قادة منظمة التحرير الفلسطينية أو عن المخابرات العربية أو الجيش الإسرائيلى .

قد تتخذ الرواية البوليسية الصهيونية شكل روايات التجسس كما فى روايتى **«برج بابل»** أو **«موسم الشك»**، وقد تحتوى على مثيرات سياسة مبثوثة بمهارة لتستخدم كسلاح دعائى فعال كما فى رواية **«اختطاف جوى»** لموهى كواندر ، أو تعتمد على الخيال العلمى مثل رواية **«مياه أسوان»** ليخائيل حاييم التى يتخيل مؤلفها نسف السد العالى وإغراق مصر والسيطرة عليها، أو تدمير إسرائيل وإنهائها من الوجود،، من السمات العامة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى الرواية البوليسية الإسرائيلية ، وهى تعكس بالدرجة الأولى خوفهم من ناحية ، وأحلامهم فى التوسع من ناحية أخرى.

وإذا كانت مثل هذه الروايات ، تقع عادة فى المباشرة، أى أنك تحس بالعداء ينبع من كل سطر فيها تجاه العرب ، إلا أن هناك كتابا استطاعوا تجنب هذه المباشرة وكتابة روايات بوليسية بشكل فنى جيد، مثل «اولجاهيسكى» التى تدير أحداث رواياتها فى فلسطين المحتلة ، وهى قصص بوليسية تقليدية، بمعنى أن هناك شخصا ما يقتل ، ويقوم بطل رواياتها «تامى شيمونى» الشبيه بشرلوك هولز بالتحقيق ، ويقع الشك على عدد من الأشخاص ، ليكتشف المجرم فى النهاية وعادة يكون عربيا ، وتنتصر العقلية اليهودية المتسلحة دوما بالذكاء والتكنولوجيا على العقلية العربية المتخلفة ، كما يتضح ذلك فى عدد من رواياتها مثل «ابتسامة الأفعى» و «وقت للخيانة» . وقد سبق أن تعرضت لعدد من هذه الروايات فى دراسة سابقة عن الرواية البوليسية الإسرائيلية فى عدد خاص من مجلة شئون عربية التى تصدرها جامعة الدول العربية. لكن الملاحظ فى هذه الروايات أنها تتعامل مع القارئ بذكاء ، بحيث أنها تدفع إلى ذهنه بالمعلومات التى تريدها ، دون أن تركز عليها، لكنها تجعلها تنساب من خلال تتبعه لأحداث مشوقة ، بحيث تستقر فى خلفية تفكيره ، مما يجعلها تؤثر فى سلوكه وتصرفاته دون أن يشعر .. وللأسف كلها معلومات تكرس تخلف العربى ووحشيته وتعطشه للدماء وجريه وراء نزواته ، وهو ما يتفق بدرجة أو بأخرى مع تفكير الكثيرين فى الغرب .. ساعد على ذلك امتلاك الصهاينة لكثير من دور النشر ووسائل الإعلام خاصة فى أمريكا .. ولكن هذا موضوع آخر.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سامية جمعة على

رواية «أيام تسيكلاج»

والتساؤلات الكابوسية لجيل محاربى ١٩٤٨ تجاه الحرب

نشرت رواية «أيام تسيكلاج» لأول مرة عام (١٩٥٨) عن دار نشر «عم عوفيد» فى إسرائيل. وقد حصل **يزهار** عنها على جائزة «بردين» عام (١٩٥٩) وقد استغرقت كتابة الرواية عشر سنوات من (١٩٤٨ - ١٩٥٨).

بلور **يزهار** فى هذه الرواية الأفكار والقضايا التى سبق أن طرحها فى قصص الحرب السابقة، ولكن بشكل أدق وبصورة أكثر تفصيلاً. وتدور أحداث الرواية حول اختيار أحد الكتائب العسكرية للقيام بمهمة فى منطقة النقب، فالرواية تصور حرب (١٩٤٨) عبر سبعة أيام فى حياة الجنود الإسرائيليين الذين يتصارعون على احتلال التل (٢٤٤) وانتزاعه من العرب. ويتخلل أحداث القتال طرح بعض القضايا التى شغلت أذهان الشباب الإسرائيلى المحارب وأبرزها: -

١ - المواجهة بين الصهيونية وعرب فلسطين فيما يتعلق بالحق التاريخى فى أرض فلسطين.

٢ - قضايا الصراع بين ادعاءات الرؤية المثالية (للصهيونية الاشتراكية) والممارسات العملية للصهيونية على أرض فلسطين.

٣ - قضية مواجهة الموت، وهل الدولة تستحق الموت فى سبيلها؛ فقد شعر جيل حرب (١٩٤٨) بأنهم جيل الحروب، وأن هذه الحرب لن تكون هى الأولى والأخيرة، بل ستعقبها حروب أخرى، نظراً لأن بقاء إسرائيل مشروط بضرورة خوض الحرب من أجل المحافظة على بقائها ووجودها.

وسوف نتناول فى هذا العرض بعض الخواطر والتساؤلات الكابوسية التى طرحتها هذه الرواية، التى

* الباحثة تعمل مدرس مساعد للأدب العبرى المعاصر بقسم اللغة العبرية وآدابها - كلية الآداب جامعة عين شمس.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اعتبرت بمثابة النموذج الأكمل الممثل لأدب حرب ١٩٤٨ فى إسرائيل، من خلال رصد موقف مقاتلى جيل حرب ١٩٤٨ تجاه الحرب وهى: حتمية الحرب، الخوف فى مواجهة الموت، والعربى الحاضر الغائب.

١ ـ حتمية الحرب:

إن شخصيات «تسيكلاج» هم أيضاً مثلهم مثل أبطال قصص يزهار «خربة خزعة ـ قافلة منتصف الليل ـ الأسير»، يقرون بضرورة الحرب وحتميتها، إلا أنهم فى الوقت نفسه يكرهونها، بل ويكرهون أى حرب.

وهذا الإحساس بكراهية الحرب إحساس طبيعى ويمكن القول بأن الأحاسيس التى تتولد بفضل الحرب واحدة فى كل زمان ولاتخص فقط شخصيات «تسيكلاج»، ولكن الإقرار بحتمية الحرب بالنسبة لدولة مثل إسرائيل كان بمثابة ضرورة ملحة من أجل بقائها واستمرارها فى الوجود، لأن إسرائيل منذ قيامها وهى فى حالة عسكرة دائمة، فهى تشبه ثكنة عسكرية فى حالة استعداد دائماً. وقد انعكس ذلك بلاشك على أبناء البلاد الذين تربوا على أرضها، فالفرد منهم يظل جندياً سواء ببزة عسكرية أو بدونها. إنه يبدأ تدريباته العسكرية فى الرابعة عشرة، أو الخامسة عشرة فى معسكرات شباب الطليعة المحارب «ناحال» (*) وبعد ذلك يبدأ فى السابعة عشرة، أو الثامنة عشرة فى «تسهال» (جيش الدفاع الإسرائيلى) ثم يخضع بعد ذلك لنظام الاحتياطى لفترة من ثلاثة أسابيع إلى ثمانية أسابيع سنوياً.

ومعنى ذلك أن الإسرائيلى الذى يبلغ من العمر خمسين عاماً قد اشترك بكل تأكيد فى حراسة المستعمرات اليهودية، أو فى إحدى حركات المقاومة السرية، وتعود الحياة فى المستعمرات الحصينة، وشارك فى الأحداث الدامية فى يافا، وحيفا، وتل أبيب وحرب (١٩٤٨) (١).

وهكذا نشأ فى دولة إسرائيل جيل أصبحت الحرب جزءا من حياته. وقد آمن جيل حرب (١٩٤٨) أن حربه ستكون هى الأخيرة ولكن شخصيات «تسيكلاج» كانت تشعر بأن هناك شكاً ما فى كون هذه الحرب هى الأخيرة(٢).

إن أحد أبطال «تسيكلاج» يقر بتلك الحقيقة السابقة قائلاً: إنهم يتحدثون عن «المشاكل»، عن التخبطات، عن «عمليات البحث» فعندما تكون هناك حرب تكون حرباً بلا نهاية، وعندما تنتهى واحدة تبدأ الثانية، والثالثة وراءها، والرابعة فى إثرها، ويهيؤ لكم وكأنها انتهت وأنكم ستعودون إلى البيت. إننا جيل الحروب، ولن نهرب من هذا فلتفكروا فى كل شىء . وابحثوا بجدية وسوف ترون: إن الحرب تتربص بنا من حولنا، ليست كلها فحسب حروب نيران وطلقات. إن الحرب لن تنتهى عندنا بانتهاء الطلقات بل فقط ستبدأ حينئذ. إن حرب السلاح ستستبدل بها حرب بلا سلاح، وكل منهما ستعقب الأخرى. وعلى العكس من ذلك فإن المعارك هى موضوع قد يستغرق يوماً واحداً أو يومين مكثفين أما الحروب الأخرى فإنها ستستغرق سنوات كثيرة ـ إنها حرب ـ البقاء، وسنجند جميعاً ولن يجعلونا نتخاذل، لذا فعليك دائماً أن تكون متوقعاً للاستدعاء والإرسال بينما أنت فى وسط كل أنواع الأشياء والمشاريع الخاصة بك، لأنه ليس هناك ماهو خاص. هذه هى الحقيقة. إن كل من لديه إحساس بالواجب يعرف هذا. والآخرون سيحاولون أن يتملصوا وأن يهربوا وأن يتركوا الحرب الخاصة بالجميع على عاتقه هو «هذا هو كل شىء» (٣).

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إن النص السابق يكشف عن حقيقة هامة وهى أن الإدراك الواعى بأن الحروب التى ستخوضها إسرائيل لن تنتهى، وأن جيل (١٩٤٨) يدرك تلك الحقيقة التى تجعله يشعر بعدم الاستقرار النفسى والتخبط والحيرة، لأنه حتى لو انتهت سلسلة الحروب المتعاقبة، فإن حرب البقاء التى تستخدم فيها أسلحة أخرى غير القنابل والمدافع، لن تتوقف، وستتطلب هى الأخرى تضحيات من الجميع، سوف يحاولون إلقاء مسئوليتها على عاتق الآخرين.

وتكشف هذه الفقرة أيضاً عن مدى تحرك تلك الشخصيات من خلال وعى حقيقى، إدراكاً لأهمية مايجب فعله من أجل المجموع:

عندئذ عليكم أن تكفوا عن أشباه المشاكل، وعن أشباه التخبطات، وعن أشباه الشكوك التى لديكم. وافعلوا ماينبغى عليكم أن تفعلوه بشكل جميل وطيب وبإخلاص. هذا هو كل شىء اذهبوا إلى حيث يرسلونكم واعملوا مايقولونه لكم واصنعوه مجبرين على فعله، هذا هو كل شىء، ليس هناك طريق آخر. و سائر الأشياء الأخرى هروب وخيانة وعفن. وسترون أن من لن يأتى لن يجد الهدوء، ولن نتيح له أن يجده، إن ضميره سوف يقضى عليه، ونحن أيضاً نقضى عليه وعلى ضميره وعلى الكذب الذى فى حياته، وعلى الهروب وتنكيس العلم، ليست هناك حياة خاصة، هناك فقط مهمة موكلة إليه، لن يكون لديه هدوء، ويقدر ماسيحاول أن يهرب - سوف نطارده[٤].

وهكذا فإن شخصيات «تسيكلاج» تشعر بالراحة لأنه لم يقع عليها عبء الاختيار، بل وقع عليها الاختيار، وعلى سبيل المثال، فإن «جيدى» يشعر بارتياح شديد لأنه لم يكن لديه حق الاختيار، وهو إحساس يجعله يتنفس بارتياح لأن المسئولية لن تقع عليه وحده، وبالتالى فلن يكون مذنباً فى شىء ، فيقول: «أفكر أحياناً فى السلطة الحديدية، وفى أنه ليس لنا الخيار فى الاختيار ، حينئذ سيكون من السهل التنفس حيث لاخيار» [٥].

ويعبر «برزيلاى» الرافض للحروب عن إحساسه بالحرب بتوجيه دعوة للشباب بعدم الذهاب للحرب فيقول: «أنا أكره الحرب، كل الحروب أياً كانت، فكل الحروب قذرة. أنا أقول لكم أيها الشباب: لا تذهبوا للحروب. اسمعوا لى. لا تقولوا لى إنها حرب ليست قذرة، لا توجد حرب على هذا النحو، هكذا أقول لكم.

ليس لأنكم تدافعون، بل لأنكم تقتلون، إن الأمر ليس واضحاً؟ مرة أخرى. (ببساطة عندما يكون هناك لا خيار فإن هذا يخرج عن إطار كونه خيرا أو شراً، لكن اللا خيار لا يجعل شيئا مختلفاً، لا يجعل الشر طيباً). أنا لا أدرى، أنا فى حيرة»[٦].

إن «برزيلاى» يعترف بأن مقولة «اللاخيار» التى يرفعونها دائماً لا تعفيهم من المسئولية، لأن شعار «اللاخيار» هو من ابتكارهم هم لكى يُسقطوا عبء مسئولية القتل وعبء الإحساس بالذنب تجاه كل مايقترفونه ضد الآخرين.

أما «زافيك»، فهو مختلف عن الآخرين، حيث يشعر بأنه ليس من حقه طرح مثل تلك الأسئلة. التى يطرحها زملاؤه، فكل واجبه هو تنفيذ الأوامر دون إبداء اعتراض أو رأى، إنه أداة فى أيدى الآخرين، وليس من حقه الخيار فيقول: «شخص مثلى ليس له أن يسأل أسئلة لأنه

ليس ملك نفسه، إننى مجند والمجندون لايسألون أسئلة بل ينفذون الأعمال، الأسئلة تكون مع الملابس غير العسكرية التى تركناها خلفنا فى النفتاليين. إن شخصاً مثلى منذ أن بلغ سن الإدراك منذ سن الثالثة عشرة وهو مجند فى الخدمة، وبناء على ذلك فليس أمامه طرق مختلفة للاختيار، إنه دائماً فى الطريق الذى يرسلونه فيه.. إنهم لايسألونه وهو لايشترط شروطاً وإذا سألوه ربما تكون لديه إجابة، إنه يسير... يسير فى الطريق الصعب الواحد والصحيح إلى الغاية القصوى للتجسيد الصهيونى وليس أمامه أى خيار. هذه ليست حرية؟ لا، بل هذه هى الحرية الكبرى، وهى الصمود فى الموقع الأمامى للشعب إنهم يأخذون منى كل شىء، ويعطوننى كل شىء وأنا أعطى كل شىء وآخذ كل شىء، حسبة بسيطة وعادلة من كلا الجانبين(٧).

أما «بنى» أحد شخصيات رواية «أيام تسيكلاج»، فإنه هو الآخر يعبر عن إحساسه بالحرب و «باللاخيار» المفروض عليه، بأن توقفه عن إطلاق النيران لايعنى توقف الحرب، ومعنى هذا أن الحرب ستستمر سواء توقف هو أم لا، لأن توقفه لن يؤثر فى شىء ولن يغير من الأمر شيئاً، إن «بنى» لايستطيع أن يختفى طويلاً وراء قناع «اللاخيار» لأنه يشعر بالمسئولية تجاه مايفعلونه مع العرب؛ ولكنه لايستطيع أن ينتشل نفسه بعيداً عن الآخرين لأنه معهم ومسئول معهم عما يفعل، فيشعر بنوع من التناقض الداخلى لأنه مجند ويجب عليه فقط تنفيذ الأوامر، ومن جانب آخر يتخيل الا يكون إنساناً فيقول: وعلى أن أطلق على العدو وأنا أعرف أنهم يريدون قتلى، «أسبق واقتلهم وأيضاً لا أجلس مكتوف اليدين وأطلق عليهم النار، ليس بعيون مغلقة بل مفتوحة، وأصوب جيداً وأحدد الهدف، فضلاً عن أنه يوجد هدوء نفسى عند الإطلاق، وأطلق وفقاً لكل القواعد وأيضاً أصيب الهدف، وعلى الرغم من ذلك ها أنت ترى أننى (أقول) لقد بقى لدى ثمة شىء على الرغم من ذلك، على الرغم من ذلك لالا: أنا أعرف كل شىء لايجب أن تذكرنى بكل المبررات مثل: عدالة حربنا، والحرب الدفاعية والالتزام الذى تنطوى عليه، واللاخيار الذى فرض علينا والحتمية، ومع كل هذا: على الرغم من ذلك... هل تدرك مامعنى هذا؟ - إنك تواصل الإطلاق، تواصل بالطبع وتطلق جيداً بقدر الإمكان. وتأكلنى الشكوك بعد ذلك - أى شكوك؟ ويالها من شكوك»(٨).

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويستطرد «بنى» فى حديثه السابق فى مزيد من الإيضاح للتناقض بين مايفعله، وبين مايجب أن يكون، فيقول: «إنه التناقض بين ماتعرف أنه يجب أن يكون وبين ماأنت فاعله، إن مايجب أن يكون هو الا تكون جندياً، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى، فإنه مستحيل الا تكون جندياً، وإذا سادت العالم حتمية القتل - فإننى أستحسن هذا على غرار الآخرين، لايمكن أن يلطخ الآخرون أيديهم، وبينما أنا أنقذ طهارتى، ولايمكن أن يضحوا كالآخرين بدمائهم بينما أحظى أنا بالسلام، وبأفكار العدل الجميلة، ولايمكن أن يموتوا بينما أبقى أنا الصديق - «هذا صحيح» - لكنه أيضاً غير صحيح، لأنه بالإضافة إلى هذا، كيف يمكن أن أنكر أننى قاتل وأن يدى مليئة بالدم، لايوجد شىء على الإطلاق، لاعدل ولاتبرير، ولا أستطيع أن أطهر يدى من هذا الدم»(٩).

ويلخص «بنى» بجملة واحدة الإحساس الذى يعمهم، والتناقض الذى يشعرون به، حيث يرجع هذا إلى أن قضيتهم نفسها التى يدافعون عنها، وهى إنشاء الدولة،

قد انعكست بداخلهم وولدت لديهم إحساساً متناقضاً، نظراً لأنها هى نفسها تنطوى على معنيين متناقضين عبَّر عنهما «بنى» بجملة وهى «إننى اختبئ وراء قضيتنا التى هى صادقة بالتأكيد وقاتلة» (١٠).

ومقابل هذا كله فإن الحرب تمثل بالنسبة لـ «جيدى» شيئاً مختلفاً تماماً، فالحرب بعد أن تنتهى ستصبح لها ذكرى جميلة فى نفوسهم حيث يقول: «سوف يتضح لك فجاة أن أجمل أيام فى حياتك الخربة ـ كانت بالذات هى أيام تسيكلاج والحرب، وفى الغد عندما تقوم فى الصباح ستكتشف أن كل العالم من حولك رمادى وممل، وكئيب وصغير، وعليك فى كل صباح أن تسرع إلى العمل، وأنه ليس لديك شيء إلا كل التوافه الصغيرة والأعمال غير المهمة لكى تواصل الحياة على أى نحو، ولاشيء غير ذلك، ومرة أخرى لاتعد» من أبنائنا الشجعان ومن أبطال الشعب ومصدر فخاره، بل مجرد وجه بين مائة ألف من أمثالك.

ويتضح من هذه الفقرة السابقة أن الحرب تجعل منهم فى نظر أنفسهم، وفى نظر المجتمع شجعاناً وأبطالاً يحظون بمكانة هامة وسط الجميع، وهى حالة تشعرهم بالزهو والفخار، ومع انتهاء الحرب سينتهى كل شيء ويصبحون لايساوون شيئاً وتعود الحياة إلى ماكانت عليه قبل الحرب من رتابة وملل وكآبة بلا أكاليل نصر ولانياشين بطولة.

٢ ـ الخوف فى مواجهة الموت:

لقد شغل الموت أذهان البشر جميعاً منذ فجر الحياة وأى محاولة للإنسان أمام الموت فاشلة، ولكن حينما يكون الإنسان وجهاً لوجه مع الموت، فهذا من شأنه أن يفجر بداخله أحاسيس كامنة ، ومن شأن ظروف الحرب أن تفجر تلك الأحاسيس الكامنة، وقد وجد المحارب الإسرائيلى نفسه وجهاً لوجه أمام الموت، حيث إن الموت يحيط به من كل جانب وفى كل لحظة، وهو الأمر الذى يجعله يتساءل لماذا يذهب بنفسه إلى الحرب؟ لماذا يكون هو الضحية؟.

إن «برزيلاى» يعبر عن إحساسه بالموت قائلاً: «لاتصدق، ليس طيباً أن تموت وليس عدلاً، ليس بإرادتك على أية حال. اسمعنى، ليس هناك معنى، لامعنى على الإطلاق (الذين يستشهدون، ومن يلف لفهم؟ دون أن تكون مستعداً للموت من أجل الحقيقة ـ هل هناك ثمة حقيقة باقية؟)... اسمعنى، ويجب أن تكون، أخيراً، شجاعاً، ومستقيماً وأن تقول ذلك بصوت عال، ليست هناك مثالية إزاء الموت، فالموت لايعنى إلا الكارثة والجحيم، لن تهرب منه فى المعركة، ولكن أيضاً لن تجد فيه مبرراً للبطولة أو لأى فخر خاص، أنا أكفر بكل هذا، أكفر بتمجيد الموتى، إن ما أعرفه فقط هو عن تأبينهم، وعن آبائهم، وعن صديقاتهم، وعن عالمهم الذى باد، خسارة أنهم ماتوا، أيها الشباب اخرجوا وانسفوا كل علم يدعو للموت، اسجنوا كل من يدعو للموت، باسم أى نبوءة سواء أكانت فى مستشفى المجانين، أو فى السجن، فالحرب هى مهنة جزارة ملوثة، جزار يلوث دم البشر، من المحتمل أن تكون جباناً حقيراً، لكن عليك أن تتجنب الكذب على الموت، كأن شيئاً لم يكن، اسألوا الأمهات فهن يعرفن وسيقلن لكم عما وراء كبح الجماح، وعن الوجوه الجامدة، وعن اللابكاء، اسألوهن» (١٢).

ولكن مايثير الدهشة أن «برزيلاى» بعد هذه الخطبة العصماء عن رفض الموت، يعود مثل أحصنة القتال المحنكة بحقيقة واحدة، وهى «حتمية القتال» فيقول:

«والحقيقة هى أنه فى بعض الأحيان لامناص من أن تخرج إلى القتال، ويكون محظوراً عليك أن تخفى حياتك كما لو كانت هى الشىء الغالى والجوهرى فى العالم - محظور!... بل إنه بين الموت والموت ننسى كل شىء مثل المرأة التى تنسى آلام المخاض بين الولادة والأخرى. ممنوع أن تنسى وممنوع أن تتعود، ويجب أن تضع نهاية لكل هذا، للسير المنتصب الضاحك إلى الموت، كما لو كان هذا الأمر مجرد رياضة»(١٣).

إن «برزيلاى» يشبه الموت بآلام المخاض لدى المرأة التى تنسى ماتعانيه بعد ذلك، ويرى أن الموت هو الآخر، يصبح ذكرى ويتم نسيان مافيه من ألم وحزن، و يرفض أن يصبح مجرد ذكرى، ويرغب فى أن تكون هناك نهاية لذلك، ولكن التساؤلات تنتهى دائماً بلا إجابة.

ويعبر «عميحاى» هو الآخر عن إحساسه بالحرب والموت، وهو إحساس يماثل تقريباً إحساس «برزيلاى» فيقول: «قريباً سأبلغ سن العشرين. فما الذى بقى لى؟ ماالذى أفلحت فيه؟ وإلى أين تسير حياتى... شجرة حكيمة وماهى؟ لقد كتبت: «طوبى للكبريت الذى يحترق ليشعل اللهب»، أنا أعرف لكننى لا أحب هذا، إن من الظلم أن أذهب لأكون كبريتا يحترق، إننى أتمرد على هذا، مستحيل أن يكون الذهاب للموت فيه سعادتى، لمَ؟ إننى أكره الذهاب للموت(١٤).

وبعد كل تلك التمردات السابقة على الموت، والتساؤلات التى طرحتها الشخصيات السابقة حول حتمية الموت وحول مبررات التضحية فإن «دافيد» يجيب عن تلك التساؤلات السابقة المطروحة بجملة واحدة هى «نحن نموت لنبعث دولة» (١٥).

إن الجملة السابقة تغلق كل أبواب التساؤلات؟ حيث أن الهدف واضح ومحدد وهو بعث دولة يهودية.

ومقابل حتمية الحرب ومواجهة الموت، يوجد الإحساس بالأمان والرغبة فى الحياة، ذلك الإحساس الذى يتجلى فى التفكير فى الفتيات، والرغبة فى العودة إليهن.

إن تفكير الجنود فى الفتيات لاينقطع، لكى يشعروا بأنهم مازالوا على قيد الحياة من ناحية، ومن ناحية أخرى فالتفكير فى الفتيات يشعرهم بأنهم مثل سائر البشر، وأن حياتهم لاتختلف عن حياة أى شخص عادى يشعر بالحب. ويعبر أحد الجنود عن مشاعره تجاه الفتيات بقوله:

إن فتياتنا حلوات، شىء عظيم أن توجد فتيات فى العالم؛ على أى صورة سنكون دون فتيات (١٦).

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

ويصف «رافى» إحساسه بـ «تمرلأ» صديقته، وتخيله للعودة إليها.

ويعبر «ناحوم» أيضاً عن إحساسه بصديقته «جليا» وتخيله لعودته إليها بقوله: «لن أتحرك إلا بالطائرة، فلو أننى سافرت فيها - سأكون فى الفجر عند جليا، حيث يكون الجميع نائمين، ولن يكون هناك أحد لألقى عليه التحية، كل المزرعة ساكنة، ادخل إلى حجرة الطعام، اتمدد على الأريكة، ثم أخرج وأجلس على الدرج أمام الباب مثل الكلب المخلص، ربما يحالفنى الحظ وتخرجين فجأة فتجديننى، فى الساعة الرابعة فى الفجر أيضاً لايكون هناك أى شخص على الإطلاق، وفجأة - بس! (إشارة صوتية بالفم) أصفر لك - وأنت ياجليا تتوقفين للحظة تفكرين فيمن يمزح معك، وفجأة يوه! - أنت تقولين

- أنظروا من يكون هذا، إنه ناحوم، وقبل كل شيء وبينما نحن متعانقين يبزغ الصباح ويدق القلب تحت ملابس العمل، ونتبادل القبلات دون أن ننفصل ياجليا - أنا أهمس لك - جليا وأنت تضحكين لى - ياناحومى قائلة - ياله من لقاء. كيف جئت هنا فجأة؟ - لايهمنى كيف، فيكفى فقط أنك هنا - رائحتك طيبة مثل رائحة الصباح، وشعرك مضمخ بالعطر..(١٧).

إن «ناحوم» يخلق نوعاً من الحوار بينه وبين صديقته جليا، حيث يلعب هو دوره ودور جليا فيعبر عن إحساسه وإحساسها فى الوقت نفسه.

٣ - العربى الحاضر الغائب:

على الرغم من أن العربى كان هو محور الصراع فى أحداث رواية «تسيكلاج»، إلا أنه ليس هناك أى وجود أو تجسيد مادى له؛ يمكن من خلاله التعرف على شخصيته أو أفكاره باعتباره الآخر. إن العربى فى رواية «أيام تسيكلاج» هو مجرد هدف تدور الحرب وتجرى المعارك ضده وهو موجود فى ساحة القتال، ولكنه لايظهر مجسداً فى شخصيات أو أنماط سواء رئيسية أو عرضية على امتداد العمل الروائى. ورغم هذا فإن وجوده يظل ملموساً على امتداد الرواية، لأن الهزيمة فى مواجهته تعنى الفناء، والانتصار عليه يعنى البقاء والوجود والاستمرار فى أرض فلسطين وتحقيق حلم الدولة المرتقبة التى تحلم بها شخصيات «تسيكلاج»، وتصور مستقبلها على أساس من الثقة فى الانتصار.

وقد تعامل يزهار مع شخصية العربى على مثل هذا النحو فى معظم أعماله التى تناولت الحرب. وبالرغم من أن العربى كان يمثل محوراً أساسياً فى قصة «الأسير» فإن يزهار جعله جسداً صامتاً لاينطق بشىء ولا يعبر عن خلجات نفسه التى يمكن من خلالها التعرف على شخصيته وأفكاره، ليتاح للقارئ تحديد موقفه منه سواء بالتعاطف أو عدم التعاطف.

وفى قصة «قافلة منتصف الليل» نجد الأمر مختلفاً حيث كان العربى يمثل شيئاً ما غيبياً، وعلى الرغم من أنه كان محور الصراع أيضاً، إلا أنه لم تكن هناك مواجهة بينه وبين جنود القافلة.

وفى قصة «خربة خزعة» أضفى يزهار على شخصية العربى بعداً آخر وهو العربى الحاضر الغائب، الذى يمثل محور الصراع أيضاً، ولكنه فى الوقت نفسه تجاهله وتجاهل مشاعره، وإن كان قد أضفى عليه بعض السمات التى تتفق إلى حد كبير مع أوصاف اليهودى «الجيتوى» وسلوكه(١٨).

ولقد أضفى يزهار على العرب فى رواية «أيام تسيكلاج» بعض الصفات التى تدل على عدم الاكتراث والاهتمام مثل «نقاط الذباب وبراز النمل»، وتحتوى بعض المشاهد والجمل الحوارية على صورة مكررة من المشاهد نفسها والجمل الحوارية التى وردت فى قصص الحرب السابقة.

فعلى سبيل المثال فى المشهد الخاص بـ (الحارس) والأسير العربى فى قصة «الأسير»، حينما فكر (الحارس) فى إطلاق سراح العربى، أخذ يفكر فيما يدور فى نفس (الأسير)، والمشهد نفسه يرد فى رواية «أيام تسيكلاج» حيث يعبر «عوديد» عن إحساسه بالعربى الذى قتله فيقول: «أطلقت النيران وأحياناً كنت أنسى أن أحشو السلاح باحتياطى جديد. (ربما كان له زوجة

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

وثلاثة أطفال حينئذ كان عليه الا يأتى إلى هنا!) بقدر مـايكفى من رصـاصـات. ليس هناك وقت ولاتقلب للحسابات (ربما يكون فلاحاً أراد العودة إلى البيت، وكانت لديه أنواع الحسابات كلها عن الموسم القريب)، ليس هذا من شأنى فأنا لم أدْعُهُ (وربما كان قد ضاجع زوجته بالأمس، وهى تنتفخ الآن وتعلو، وهو لم يعد موجوداً - والثكل على رأسها واليتيم فى بطنها) نعم، نعم، إلى الجحيم، اضربوهم، أيها الشباب قبل أن يهربوا[١٩].

ويشعر محاربو «تسيكلاج» أن هذا المكان الذى يحاربون من أجله كاره لهم، وأنه ليس مكانهم، وهو الأمر الذى يجعلهم يتذكرون فجأة أن هذا المكان خاص بالعرب حيث كل شىء فيه ينطق بهم: «يتذكرون فجأة أن أناساً سكنوا هنا، حتى الأمس، جمعوا محاصيل، أجروا مخازن، وتشاجر أطفال، ونبحت كلاب (اختفوا تماماً ولم يعد يرى حتى واحد)، جاء قطيع، وليال، ونيران موقدة، ورجال مع نسائهم، وأعدوا طعاماً، وطحنوا قمحاً، وشربوا قهوة، وحسبوا حسابات - وانتهى، كل شىء فى لحظة - وتغير وانتهى، وفجأة تشعر كيف تم ذلك فى لحظات صغيرة، حقيرة ومملة، لها ملمح جديد فى الجدية والقيمة، دون أن يكون واضحاً من أجل ماذا ولماذا، وهكذا تماماً، بالضبط، جحيم يتقافز كأنه يجلس على عقارب[٢٠].

إن المشهد السابق يعبر عن إحساسين متناقضين تماماً: إحساس محاربى «تسيكلاج» بجذرية الوجود العربى عبر التاريخ، وإحساسهم بأن هذه الأرض من ناحية أخرى ملك لهم مما يجعلهم بسرعة يتراجعون ويتخلصون دون طول تردد من مغبة ماتنطوى عليه سيطرة الإحساس السابق، وسرعان مايشعرون بأن هذه الأرض على الرغم من ذلك لهم هم، وأن أى محاولة من جانب العرب للوقوف فى وجههم هباء، ونلاحظ أيضاً تشابهاً مابين المشهد السابق ومشهد آخر ورد فى قصة «قافلة منتصف الليل» حيث يعبر «تسفيلاه» عن إحساسه بالأرض تقريباً بأسلوب يتشابه إلى حد كبير مع إحساس الجنود السابق فيقول: «إنك موجود فى أرض كبيرة جداً وبعيدة جداً، وغريبة عنك جداً، كضيف غير مدعو تدور برأسك فى جميع الجوانب ولاتجد شيئاً يجعلك تتمسك.. فهذه الحقول كارهة لك ورائحة أصحابها مازالت فى الأرض وتفوح منها رائحة عمل آخر وحب آخر، إن هذه الأرض العجوز مازالت ثمارها لفلاحيها.. هيا نذهب عن هنا فى الحال ونرجع إلى بيتنا»[٢١].

ويتكرر أيضاً إحساس «تسفيلاه» نفسه مع «ناحوم» حيث يقول: لا أعرف هنا، ولا أريد هنا، هذه التلال، هذا الأفق الذى هناك، هذه الجبال، ماذا تريد منى، لماذا تصرخ؟»[٢٢].

إن هذه الفقرات تكشف بجلاء عن حالة من الجدلية حول الصراع بين حق وحق، بين حق عربى تعلن عنه بوضوح تلك الجذرية العربية ذات التاريخ المتواصل والتى تعلن عن نفسها فى أكثر من دليل وأكثر من مشهد من مشاهد الحياة والنماء والتواصل العربى، وبين حق يرى محاربو «تسيكلاج» من ممثلى الصهيونية أنه يعلو ويتجاوز هذا الوجود العربى الواضح وضوح شمس النهار، وهذه الفقرات، تؤكد أيضاً أن جدلية الصراع بين هذين الحقين، العربى والصهيونى، سرعان ماتتوارى جوانب العدالة والمنطق والإنسانية فيها، لتصبح جوانب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الجدارة والاستحقاق والقوة هى السائدة والمتحكمة والمسيطرة، كنوع من إراحة الضمير، أو إزاحة مايؤرق لكى تستحكم فى النهاية دوافع الأطماع فى إطار من الاستسلام لتلك الصرخة التى تعبر عنها المقولة «التلمودية» «إذا لم أكن لنفسى فمن يكون لى؟». ومن الجوانب الجديرة بالملاحظة أيضاً فيما يتصل بهذه النقطة، ذلك التكرار الواضح لهذه الجدلية فى معظم قصص الحرب التى كتبها **يزهار**، مما يدل على أن هذه القضية كانت شاغلاً رئيسياً من شواغله فيما يتصل بالطرح الصهيونى للقضية الفلسطينية، من زاوية البعد التاريخى والأخلاقى على حد سواء.

وقد ناقش **يزهار** هذه القضية بجلاء عبر إحدى مقالاته التى كتبها، حيث كتب يقول موضحاً رأيه فى مسألة الحقوق المشروعة والتاريخية للعرب فى أرض فلسطين: «كل إنسان له مكان فى العالم، بيت، أو أرض، أو إقليم، أو «مكان خاص به» وهانحن، الآن، نحن نسحب الأرض من تحت أقدام الشعب الفلسطينى، وننتظر أن يتقبلوا هذا بهدوء، بينما نحن لانوافق بأى حال من الأحوال أن يأتى شخص ما ويسحب الأرض من تحت أقدامنا حتى وإن كان هذا بدعوى أنه لدينا وعد لآبائنا، وليس بدعوى أنه لدينا وعد من الرب. وعدًا هذا فإن وعد الرب لإبراهيم كان أيضاً لإسماعيل ابنه، فإسماعيل هو من نسل إبراهيم.

وعلى أية حال، فإنه من المحظور على أى من الشعبين أن يسحب الأرض من تحت أقدام الشعب الآخر، ومن يفعل هذا فستكون كارثة، ليس كارثة سياسية فحسب، وليست كارثة أمنية فحسب؛ بل كارثة له هو، لوجوده هو على الأرض، وعلى كيانه هو، ومن المستحيل التهرب من هذا، فلو أن العرب كانوا قد سحبوا الأرض من تحت بيتى، من تحت مكانى، فإننى كنت سأفعل أكثر منهم فى مواجهة الذين يفعلون هذا، ليس لأن العرب صديقين وليس لأن كل مايقومون به من أعمال هو صحيح وطيب. بل لأنه ليست هناك سلطة لأحد فى أن يسحب الأرض من تحت أقدام الشعب الآخر إلا بموافقته فقط، أو عن طريق مفاوضات»

ويتضح من تلك الآراء أن **يزهار** قد اعترف صراحة بالحق العربى، وبالوجود العربى فى أرض فلسطين، ولكنه يقر فى الوقت نفسه بأحقيتهم هم باعتبارهم يهوداً من نسل إبراهيم أيضاً فى هذه الأرض، مدعياً أن ماتم قد حدث بموافقة العرب ورغبتهم، ولم يكن هناك إجبار لأحد منهم على ترك بيته وأرضه.

ولايسعنا هنا فى ختام هذا العرض إلا القول بأن القصص التى كتبها **يزهار** عن الحرب، وعبر فيها عن المعاناة النفسية التى تجتاح المحاربين الإسرائيليين، والتى لاتسفر فى النهاية عن أية مواقف إيجابية تترجم مايجيش فى داخل نفوسهم من صراع، إنما هى تعبير وانعكاس مباشر عن رأيه هو، حيث أنه كان دائماً يعرض المشكلة بأبعادها ثم يتعاطف معها من خلال أحد شخصيات قصصه ثم يبدأ مرة أخرى فى سوق الأدلة والبراهين التى تعفى تلك الشخصية من أية مسئولية أخلاقية تجاه الظلم والجور الذى يحيق بالفلسطينيين من جراء هذا.

ولايسعنا فى النهاية إلا القول مرة أخرى بأن **يزهار** كان فى أعماله الروائية كلها هو القاص والبطل فى آن، من خلال عملية توحد فريدة من نوعها تكاد تصل بنا إلى حد القول بأن هذه الأعمال الروائية لم تكن فى الواقع إلا صورة من صور السيرة الذاتية لشاهد على العصر فى حقبة من أهم حقب الوجود الإسرائيلى فى المنطقة العربية.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ساميخ يزهار:

حياته: وإنتاجه الأدبى

ولد ساميخ يزهار (وهو اسم الشهرة الأدبى للأديب يزهار سميلانسكى) عام (١٩١٦) فى مستوطنة «رحوفوت» بفلسطين، وهو من عائلة أدبية.

أنهى يزهار دراسته الابتدائية فى «رحوفوت» ودرس «البيولوجيا» ثم عمل مدرساً فى «فنيتيل»، وبعد ذلك درس فى الجامعة العبرية الفلسفة والجيولوجيا. تم تجنيده عام (١٩٤٨) وعمل ضابطاً للمخابرات فى الجنوب، تم اختياره عضواً للكنيست عام (١٩٤٩) وكان ممثلاً لحزب «المباى» (حزب عمال إسرائيل) من قبل الكنيست الأول وحتى الخامس، ثم أصبح ممثلاً لحزب «رافى» (قائمة عمال إسرائيل). سافر إلى الولايات المتحدة ليدرس فى جامعتى «هارفارد وكولومبيا» وبعد عودته عمل محاضراً فى الجامعة العبرية وكتب العديد من المقالات السياسية.

بدأ يزهار الكتابة وهو فى سن صغيرة، وكان أول عمل أدبى كتبه عام (١٩٣٨) وهو قصة «افرايم يعود إلى الصفصفة» ثم اشتهر بعد أن نشر عدة أعمال أدبية وهى: «فى أطراف النقب» (١٩٤٤)، و «الدغل الذى على التل» (١٩٤٧). وصدرت له بعد حرب (١٩٤٨) قصة «قبل الانطلاق»، وفى عام (١٩٤٩) صدرت له قصص «الأسير» ، و «خربة خزعة» ، و «قافلة منتصف الليل».

وفى عام (١٩٥٠) صدرت له مجموعة قصص للشباب تحت عنوان «ست قصص صيفية». وفى عام (١٩٥٨) صدرت رواية «أيام تسيكلاج» فى جزئين كبيرين، وفى عام (١٩٥٩) ظهر له كتاب «بأقدام عارية»، ويضم مجموعة من قصص الأطفال والشباب. وفى عام (١٩٦٣) صدر له كتاب «قصص السهل»، وفى عام (١٩٩٢) ظهرت له رواية «مقدمات»، وقد كتب هذه الرواية بعد فترة انقطاع أدبى طويلة، فاز بجائزة الأدب فى إسرائيل عام ١٩٩٢.

الهوامش

(*) «ناحال»: هى اختصار للكلمة العبرية « شباب طلائعى محارب» تم إنشاؤها عام (١٩٤٨). والهدف منها هو المزج بين الخدمة العسكرية والإعداد الزراعى.

(١) **الشامى. رشاد** (د): الشخصية اليهودية والروح العدوانية، سلسلة «عالم المعرفة (١٠٢)، الكويت، ١٩٨٦ ص ٢٤٣.

(٢) **روبنشتين. إمنون**: لنكن شعباً حراً، شوكن، القدس ـ تل أبيب ١٩٧٠، ص ١٢٨.

(٣) **يزهار. ساميخ**: أيام تسيكلاج، «زمورا»، بيتان ١٩٨٩، ص ٥٠٠، ٥٠١.

(٤) المصدر نفسه: ص ٥٠١.

(٥) المصدر نفسه: ص ١٥٠.

(٦) المصدر نفسه: ص ٢٩٦، ٢٩٧.

(٧) المصدر نفسه: ص ٥٠٠.

(٨) المصدر نفسه، ص ٧٢٧.

(٩) المصدر نفسه:

(١٠) المصدر نفسه:

(١١) المصدر نفسه: ص ٣١٢.

(١٢) المصدر نفسه، الصفحة نفسها

(١٣) المصدر نفسه: ص ٤٠٧.

(١٤) المصدر نفسه: ص ٤٠٨.

(١٥) المصدر نفسه: ص ٧١٠.

(١٦) المصدر نفسه: ص ٤٢٦، ٤٢٧.

(١٧) راجع: **الشامى. رشاد**: الفلسطينيون والإحساس الزائف بالذنب فى الأدب الإسرائيلى، دار المستقبل العربى، القاهرة ط (١) ١٩٨٨، ص ١٦١: ١٦٥.

(١٨) **يزهار. ساميخ**: أيام تسيكلاج، ص ٦٢٩.

(١٩) المصدر نفسه: ص ٢٠٠.

(٢٠) **يزهار. ساميخ**: قافلة منتصف الليل، ص ١٢١.

(٢١) **يزهار. ساميخ**: أيام تسيكلاج، المصدر السابق، ص ٢٠١.

(٢٢) **يزهار ساميخ** «النبع الكبير قوى»، صحيفة «معاريف»، ١٩٩٢/٥/١٥، ص ٤.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عبد الرحمن على عوف

عجـــنون
وتعميق الإحساس بالاضطهاد فى الوجـدان اليـهـودى

إن مسألة تأثر شموئيل يوسف عجنون بما يسمى بنكبة اليهود فى شرق أوروبا إبان حكم النازى ليست بمسألة جديدة تماما، فقد أبدى باروخ كورسفيل رأيه فى المسألة حيث قال:

«إن موضوعا واحداً كبيرا يوحد كل «حكايات» عجنون ويجمع اجزائها المختلفة، هذا الموضوع الذى يتجاوز الزمان والمكان، هو موضوع الإبادة والتضحية».

كما أن هناك نقاداً آخرين، مثل ج. شاكيد وه. فايس وسيدره ها أدراحى، اختاروا نصوصا خاصة بعجنون تناول فيها الحياة اليهودية إبان الحكم النازى، وقد حاول هؤلاء النقاد من خلال تلك النصوص أن يصلوا إلى استنتاجات حول أهمية هذا الموضوع فى كتاباته.

ARCHIVE
archivebeta.Sakhrit.com

أما الناقد أفراهام باند فيسير فى اتجاه آخر تماما من خلال تأريخه لحياة عجنون، حيث حاول الإشارة إلى علاقات خفية بين مايسمى بنكبة اليهود إبان حكم النازى، وبين أكبر روايات عجنون وهى رواية «الأيام الخوالى» وإن كانت الأحداث التى فى الرواية تقع فى بداية هذا القرن.

... ولأن عجنون تخصص فى التعرض لحياة اليهود فى شرق أوروبا فى هذه الفترة بصورة رئيسية، ودارت حول هذا الموضوع كتاباته الأدبية، فقد كانت شهرته تبعا لذلك نابعة من المنطلقات التى تبنتها الدعاية الصهيونية وحققت بها حصوله على جائزة نوبل فى الآداب.

وقد كانت رواياته عن هذه الفترة غزيرة إذا قيست بسنوات عمره الثلاثين التى عاشها بعد الحرب العالمية الثانية، فقد ولد فى عام ١٨٨٨ وتوفى فى عام ١٩٧٠،

* أستاذ الأدب العبرى الحديث بكلية دار العلوم.

وبخاصة أن عمره كان عند قيام الحرب العالمية الثانية خمسين عاما.

ويرمى **عجنون** من وراء تعرضه لهذه الفترة (١٩٣٩ - ١٩٤٥) إلى خدمة أهداف سياسية استراتيجية، وظف قلمه لتحقيقها وتجسيدها على نحو خاص. فقد اراد إبراز أن الاضطهاد النازى لحق باليهود دون سواهم على حين أنهم لم يتعدوا خُمس المجموع العام لمن تعرض لهذا الاضطهاد.

ويدرك من يقرأ روايات **عجنون** التى كتبها منذ نهاية الحرب العالمية الثانية وبخاصة تلك التى صدرت بعد وفاته، أن هذه الحقبة التاريخية من حياة اليهود فى شرق أوروبا، تحتل مكان الصدارة فى وجدان الكاتب ومخيلته وقد استولت على عواطفه ووجهت قلمه توجيها حاسما... وهذا ماتراه بوضوح فى رواية (غطاء الدم) وكذلك فى أجزاء من قصصه القصيرة التى صدرت بعد وفاته.

غير أن المسألة تبدو على نحو أوضح فى مجموعتيه القصصيتين «تاريخ ديارنا»، «مدينة وما فيها»، وتأتى أهمية المجموعتين فى ارتباطهما ببداية التحول الأدبى والأيديولوجى المتبلور فى كتابات **عجنون**، الذى يغذيه ويدفعه للاهتمام بالحقبة المذكورة ذاتها.

ولكى نفهم هذا التحول جيدا سنقوم بدراسة هاتين المجموعتين القصصيتين باعتبارهما نموذجين لأهم كتاباته التى يبرز فيها هذا التوظيف الأدبى والفكرى لأحداث هذه الحقبة التاريخية ووقائعها.

ولعل من أبرز القصص القصيرة التى كتبها **عجنون** وتناول فيها هذه الحقبة التاريخية من حياة اليهود قصة (العلامة أو الرمز) التى صدرت أول الأمر فى حوالى ثلثمائة وخمسين كلمة، ثم صدرت فى صيغة موسعة مسهبة.

وتعتبر هذه القصة أول رد فعل مكتوب **لعجنون** على أحداث هذه الحقبة التاريخية وبخاصة على أنباء تصفية مدينة بوتشاتش التى ولد فيها **عجنون**.

وقد كتب فى هذه القصة:

«سالنى ابن جبيرول ما اسم مدينتك. واجبته هامسا: بوتشاتش مدينتى، وذرفت عيناى دموعا من الحزن على ما أصاب مدينتى، حيث انى لا اعرف ما إذا كانت موجودة الآن أم لا.. فقال ابن جبيرول: أعطنى علامة، حتى لا انسى اسم مدينتك.. وسمعت مرة اخرى صوتا وكانه صوت شاعر ينشد اشعاره، وقال. مباركة بوتشاتش المدينة على كل المدن... وهكذا تحولت حروف اسم مدينتى السبعة إلى قصيدة منظومة وإلى اشعار مضبوطة...».

ويتصور الكاتب أن الشاعر **شلومو بن جبيرول** قد سمع عن خراب مدينة بوتشاتش. من أحد أبنائها (وهو **عجنون**) ونظم على الفور مرثية يخلد فيها اسم المدينة التى دمرها النازى.

وفى هذه القصة القصيرة نلمس بوضوح رد الفعل النفسى عند **عجنون** لعقدة الاضطهاد النازى والتى عبر عنها بدمار مدينة بوتشاتش.

وقصة (العلامة) أو (الرمز) المذكورة تحوى أيضا قرار **عجنون** التلقائى أو غير التلقائى حول كيفية الرد باعتباره كاتبًا على ما حدث لليهود فى عصر النازى، وهو رد يرى أنه لا يستطيع أن يعبر عنه مباشرة، ولكن عن طريق التعبير الأدبى الرمزى فيقول فى القصة:

«... ولان بوتشاتش لم تعد موجودة، فإن من الواجب الحفاظ عليها ـ ... سواء باعتبارها جوهرًا أو رمزًا، على السنتنا، وبذلك نضمن استمرار وجودها فى الوجدان العام لشعبنا..»

إن أجزاء القصة التى يلتقى فيها الكاتب مع الشاعر اليهودى القديم شلومو ابن جبيرول يمكن أن نفسرها إذن على أنها حالة تمنٍّ ترمز إلى ما يرجوه الكاتب مستقبلا.

وعلى ذلك، فالإنتاج الذى ظهر لعجنون بعد هذه الحقبة الزمنية من تاريخ اليهود، وبخاصة قصة «تاريخ ديارنا»، وقصة «مدينة وما فيها»، يعد تنفيذا دقيقا لما التزم به **عجنون** فى قصته (العلامة)... فقد حاول أن يعيد بناء أنماط الحياة اليهودية فى أوروبا كما عاشها داخل أسرته وبين أفراد طائفته بهدف واضح، هو أن يحافظ للخلف على صور حياة السلف وأنماطها.

وقد كتب الناقد الإسرائيلى جرشوم شالوم يقول:

«حصل عجنون على جائزة نوبل فى الأدب عام ١٩٦٦ عن كتاباته عن عصر النازى وعن نكبة اليهود إبان هذا العصر، وكان هدف عجنون من هذه الكتابات هو الحفاظ على صورة الحياة التى حكم عليها بالفناء، للأجيال القادمة».

والعمل الأول الذى نتناوله فى هذا الإطار هو قصة «تاريخ ديارنا»، والتى صدرت فى كتاب قائم بذاته عام ١٩٧٨ فى إطار سلسلة الكتب التى تصدر عن تراث الكاتب الذى لم ينشر فى حياته.

وكان الكاتب قد بدأ كتابة هذه القصة قبل نشرها بثلاثين سنة؛ ففى نهاية مقدمة القصة التى وقع عليها باسمه كاملا «**شموئيل يوسف عجنون من سلالة الربى سالوم مردخاى هليفى**»، يذكر التاريخ الذى بدأ فيه كتابة هذه القصة وهو: القدس فى عام ٥٧٠٧ عبرية (أى فى عام ١٩٤٧).

وكانت بعض أجزاء من القصة قد نشرت متفرقة فى ملاحق صحيفة ها آرتس الأدبية فى عام ١٩٤٨ وأعيد نشر القصة بعد ذلك فى مجموعة أعمال **عجنون** (النار والأشجار).

وعلاقة هذه القصة بموضوع مقالنا، لا تتمثل فى قرب تاريخ كتابتها من انتهاء الحرب العالمية الثانية فحسب، بل فى فصل فى القصة بعنوان «بداية الأميال» رسم فيه الكاتب بوضوح الخلفية التاريخية للقصة وأساس هيكلها وأهدافها.

ويستهل الكاتب هذا الفصل بقوله إنه فى أثناء زيارته لبولندا فى عام ١٩٣١ أعطاه عمه عزرائيل يعقوف «كتابات تركها لى أجدادى القديسون، طيب الله ثراهم، فقد دونوا بذلك تاريخهم...».

والمقام لا يتسع هنا لمناقشة صحة هذه الواقعة أو عدم صحتها وهل هذه الكتابات حقيقة أم هى من خيال الكاتب.... ولكن مايهمنا هنا هو ما كتبه بعد ذلك فى الفصل ذاته من أنه أهمل لسنوات طويلة هذه الكتابات ولم يفكر فى نشرها أو حتى فى الاطلاع عليها... ثم أدرك أن هذه الكتابات جديرة بالاهتمام وقرر نشرها، ويفسر سر اهتمامه هذا بقوله:

«.... الآن وبعد كل ما فعله الأعداء بنا، الذين حولوا كل المهجر إلى قبور، ودنسوا قبور أجدادنا..... قررت أن أخلد ذكرى أجدادى بالكتابات التى خطوها بأيديهم».

وهذا يعنى أن محاولة **عجنون** تعميق الإحساس بالاضطهاد لدى بنى جنسه هى التى حدت به أن يقرر

كتابة تاريخ سلالة عائلته فى إطار هدف معلن هو «الاحتفاظ بالحضارة التى دمرتها النكبة فى الذاكرة والوجدان عن طريق الكلمة المكتوبة».

وإلى جانب قراره بكتابة تاريخ عائلته فى إطار الهدفين المذكورين، فإن هناك أهمية لتأكيده المتكرر، فى الفصل الذى بعنوان «بداية الأميال»، وكذلك فى مواضع أخرى بالقصة، على أن هذه القصة قائمة على أساس حقيقى غير مزيف.

وفى المقدمة التى صاغها بأسلوب كتابة السيرة أكد على أن القوائم السلالية التى اعتمد عليها فى هذه القصة سلمها له عمه **عزرائيل يعقوب** وقال:

«... لم أغير أى شىء فى وثيقة أنسابنا ومن يريد أن يتأكد من ذلك عليه دراستها...».

وفى موضع آخر من المقدمة يؤكد الكاتب دوره فى العمل بوصفه ناقلاً ليس إلا ويقول: «... وعندما نقلت كنت مجرد ناقل عن ناقل...».

وهذه المقولة صحيحة إلى حد ما، فليست القصة هنا نتاجا دراميا بالمفهوم المعتاد لمثل هذا النوع من صور الإنتاج الأدبى، حيث شملت القصة فى أساسها مأثورات عائلية قديمة أكملها عجنون وطورها بأسلوبه الخاص.

وفى إطار تحقيق هدفه المعلن وهدفه غير المعلن، ابتعد عجنون عن معايير الخيال الفنى وأصوله فى الكتابة، واعتمد أساسا على الوثائق.

ولعجنون وجهة نظر خاصة كلها إعجاب بالمادة التى وصلت إليه. وقد أبرز وجهة النظر هذه فى مجموعة من المقولات التى ساقها فى مقدمة القصة، منها:

«... وكان لنا أجداد ولكن من نحن وما هى حياتنا..»

«... فى هذا الجيل الفقير الذى أحياه لا نستطيع أن نصل إلى أعمال كأعمالهم...»

«... فى بعض الأحيان نستعين بهذه الأقوال التى تشيد بالنمط القديم للحياة...»

وتحوى هذه المقولة الأخيرة دعوة للقارئ اليهودى المعاصر للحفاظ على هذا النمط من الحياة على أساس أنه نمط عادى بكل مايرتبط بحياته فى الحاضر ويؤكد هذه الدعوى فى مقولة أخرى:

«... يابنى ... حافظ فى حياتك على عادات أجدادك ولاتغير فيها حتى وإن لم يرق لك هذا، لأن أجدادك كانوا حكماء ومنهم القديسون المتمرسون فى كل ما ورثوه من عادات ومأثورات عن أجدادهم... وأنتم بوصفكم أبناءً لأبنائهم عليكم المحافظة على هذا التراث ولا تغيروا شيئا منه..»

وقد حقق **عجنون** هذه المقولة فى بناء شخصيات الرواية ودأب على عرض طابع حياة شخصياته على أنها مثل أعلى للحياة اليهودية وتحقيق مثالى للمجتمع التقليدى فى شرق أوروبا.

ويصف **عجنون** أجداد عائلته فى هذه الرواية بالصورة التى تدعو قراءه إلى أن يكونوا عليها، فهم يهود مؤمنون يحافظون على التعاليم الدينية وينفذون العادات التى حددتها المأثورات اليهودية القديمة، ويؤدون الصلاة فى مواقيتها،ويحافظون على قدسية يوم السبت، ويعلمون أبناءهم، ويمتنعون عن الزيجات المختلطة بغير أبناء دينهم وبناته، ويخلصون فى تحقيق الأهداف الاجتماعية اليهودية مثل فداء الأسرى ودفن القتلى فى أرض «الميعاد»....

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

وقد أكد عجنون هذه الأنماط السلوكية التى جسدها فى صورة شخصيات حية فى قصته. وربما يكون هذا هو قصد الناقد الإسرائيلى جرشوم شالوم من مقولته أن عجنون حفظ للأجيال القادمة صور الحياة التى حكم عليها بالفناء.

ونستعير هنا تعبيرا مشهورا من قاموس المصطلحات النقدية التى قيلت عن عجنون ذكره الناقد الإسرائيلى مشولام توخنر، فقد وصف عجنون فى هذا الصدد بعبارة: «قمة التمسك بالعالم القديم».

والقصة التى نحن بصددها هنا تجسد هذا التعبير حيث تحوى تطلعا للماضى اليهودى من خلال قطاع معين من تاريخ عائلة الكاتب ومن خلال وجهة نظر متعاطفة مع هذا الماضى مجسدة للإحساس بعقدة الاضطهاد مع رغبة معلنة فى تقديم الحياة اليهودية القديمة، وهدف غير معلن هو، تعميق الإحساس بالاضطهاد فى وجدان القارئ اليهودى.

والامتداد التاريخى لأحداث هذه القصة، يشمل أحداثا من القرن الثالث عشر الميلادى حتى الأجيال المتأخرة، وفى هذا الامتداد محاولة لتأكيد التوالى والاستمرار لوجود طابع حياة يهودية خاصة غير مرتبطة بديناميكية الزمن والتاريخ.

والقصة الثانية فى عرضنا لمحاولات عجنون الرامية إلى تعميق الإحساس بالاضطهاد فى الوجدان اليهودى، هى قصة (مدينة ومافيها) وقد صدرت أجزاء من هذه القصة فى الستينيات ومن المرجح أن عجنون بدأ كتابتها فى الخمسينيات (أو قبل ذلك) حيث ذكر فى أكثر من مناسبة أنه ينوى نشر قصة عن مدينة بوتشاتش، ففى اجتماع لمهاجرى المدينة عقد فى تل أبيب فى شتاء عام ١٩٥٩ قال:

«... انا مشتاق لسماع كلمات جديدة عن بوتشاتش لاننى اقوم الآن بكتابة قصة كبيرة عن بوتشاتش».

وفى حديث له مع الناقد الإسرائيلى دافيد كنعانى فى منتصف الخمسينيات، كان عجنون يحلل إحدى قصصه التى نشرت فى ملحق جريدة ها ارتس الأدبى، فقال:

«... وهذا سيكون جزءًا من قصة بوتشاتش التى ستكون فى ثلاثة مجلدات وتروى تاريخ ستمائة سنة للمدينة ولسكانها اليهود» (١٦).

وعنوان القصة «مدينة وما فيها» او (مدينة ومَلَؤُها) مقتبس من سفر عاموس:

«.. لقد اقسم السيد الرب بنفسه: يقول الرب إله الجنود: إنى اكره زهو يعقوب وابغض قصوره فلاسلمن المدينة وملاها».

والعنوان يوضح هدف الكاتب وهو الحديث عن حياة المدينة كلها بكل من فيها وما فيها. أما الاقتباس من هذه الفقرة من سفر عاموس فيجعل للعنوان بعدا آخر، وهو أن المدينة المشار إليها كتب عليها الفناء والدمار.وعنوان القصة يسوقنا مباشرة إلى مقدمتها التى توجز الأهداف الأدبية والفكرية للقصة فتقول المقدمة:

«... هذا كتاب تاريخ مدينة بوتشاتسن وهى بوتشاتش التى كتبتُ عنها بالمى وحزنى، لكى يعرف ابناؤنا الذين سياتون من بعدنا ان مدينتنا هى مدينة كلها توراة وحكمة وحب وتقى وحياة وحسن وإحسان منذ قيامها وحتى وصول الصنم الكريه والنجاسة المجنونة (يقصد النازى) إليها ليدمرها...إن الله سوف ينتقم لعباده ويرد الكيد عن مدينته ويفدى شعب إسرائيل من كل متاعبه».

وفى هذه المقدمة تعبير رئيسى هو رجاسة الخراب معناه «الصنم الكريه» ويشير إلى تمثال أو صنم فى الهيكل أطلق عليه سفر دنيال «رجاسة الخراب».

وقد استخدم هذا التعبير فى الأدب الشعبى اليهودى للكناية عن الأم (غير اليهودى) الذى يأتى ليدمر اسرائيل.والاستخدام الذى أمامنا محدد الدلالة ويُقصد به النازيون ويستخدم التعبير على طول القصة بالدلالة نفسها وبالذات القصد ذاته، فيقول الكاتب فى أثناء وصفه لنظام الإنارة فى المعبد الكبير فى بوتشاتش:

«... كان يضىء حتى جاء الصنم الكريه مع مجموعة الأنجاس الملعونين واطفاوا نوره»

ويقول أيضا مستخدما التعبير نفسه بالدلالة نفسها:

«... الأصنام الملعونون، أبناء طائفة الصنم الكريه رجاسة الخراب. قتلوا كل المدينة ولم يتركوا يهوديا على قيد الحياة»

ويعمق عجنون الإحساس بالاضطهاد لدى من يقرأ له من اليهود، عند وصفه لحياة عائلات كاملة ووفاتها من يهود بوتشاتش، ففى وصفه لعائلة الربى بوفاف فى فصل بعنوان: (مدرستنا الدينية القديمة) يقول:

«.. تعلم فى هذه المدرسة أربعة أجيال، أما الجيل الخامس فقد دفن فيها بعض منه وأحرق الباقون... فعندما قام الصنم الكريه رجاسة الخراب ليخرب العالم، دخل أعوانه الملعونون إلى مدينتنا.. ولقى بعض أبناء المدينة حتفهم فى حفرة حفروها لأنفسهم تنفيذا لأوامر النازى، وساقوا البعض الآخر إلى ساحة المدينة واضرموا فيهم النار». وفى مقدمة القصة تعبير آخر هو:

«... هذا كتاب تاريخ مدينة بوتشاتش، وهى بوتشاتش التى كتبت عنها بالمى وحزنى»

ويكرر الكاتب فى القصة معاناته عند الكتابة عن مدينته ويحاول أن يجسد تلك المعاناة فى الكتابة بقوله:

«.. وهكذا قلت لنفسى، ساكتب هذه الأمور فى كتاب واخلد به طائفة مقدسة قدست بموتها».

وهذا يعنى أن القصد من الكتابة هو تخليد الذكرى؛ تخليد الإحساس بالاضطهاد وتوريث هذا الإحساس للأجيال القادمة من بنى جنسه، لاستثماره لصالحهم ولصالح أهدافهم وفى إطار تحقيق مطامعهم وأحلامهم، كل هذا تحت ستار ما يسمى بضمان استمرار وجود العالم الذى مر بكل تراثه وعاداته وقيمه.. إلخ فى الوجدان اليهودى.

وفى القصة أيضا فرض عجنون قيودا على الخيال الفنى وعلى روح الإبداع الأدبى للكتابة مثلما فعل فى قصة (تاريخ بيارنا)، حيث اعتمد على مأثورات عائلية اهتم بسردها على حساب الشكل الفنى لبناء القصة.

وفى قصة (مدينة وما فيها) اعتمد أساسا على مأثورات الطائفة اليهودية، فالقصة تشمل مادة عريضة عن تاريخ المدينة ووصفها وسيرة حياة حاخاماتها ورجال الدين اليهودى فيها، ووصف للمعبد وأوانيه المقدسة وسلالات أنساب عائلات المدينة، ومعلومات عن حاضرهاوعاداتها وتقاليدها الخاصة....

وفى خضم كل هذه البيانات التسجيلية حاول الكاتب أن ينسج الهيكل الفنى للقصة على أساس وثائقى فجاء هذا البناء متداعيا بعيدا عن أولويات الكتابة القصصية، ويبدو أن توظيف الأدب فى خدمة الأيديولوجية والسياسة، كان هدفا فى حد ذاته، طغى على كل الأهداف والمعايير الأدبية الأخرى.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والسياسة، كان هدفا فى حد ذاته، طغى على كل الأهداف والمعايير الأدبية الأخرى.

ونتساءل الآن عن الفكرة التى اعتمد عليها الكاتب فى قصة (مدينة وما فيها) ويحدد الكاتب القصة بقوله:

«.. مدينتنا هى مدينة كلها توراة وحكمة وحب وتقى وحياة وحسن وإحسان من يوم إقامتها ..... إلخ».

أى أن هذه المدينة اعتبرها الكاتب مثلا أعلى للحياة اليهودية بكل أساليبها وأنماطها وهى جديرة بالتخليد فى الوجدان من خلال تخليد الشعور بالاضطهاد النازى فى هذا الوجدان.

وقد أسهب الكاتب فى القصة، فى وصف مميزات الحياة فى إطار الطائفة اليهودية فى شروق أوروبا من خلال التأكيد على ان هذه المميزات يجب أن تكون النمط الملزم للحياة اليهودية فى الحاضر... ويبرز فى فصل بعنوان «المدرسة الدينية الجديدة» يقول فيه:

«.. يعلم أجدادنا ماذا يطلب منا الرب... وقد تفانوا فى الحفاظ على العادات التى علينا نحن أبناؤهم أن نحافظ عليها ايضا»

وفى فصل آخر فى القصة بعنوان (نظام استقبال السبت) يقول:

«... وعن الحب الذى أكنه لعادات إسرائيل، تحدثت تفصيلا، وقصصت عليك كل عادة تعتبرها أنت صغيرة، لكن أجدادك كانوا يعتبرونها كبيرة وأنت تدرك أن أجدادك كانوا أكبر حكمةً منا وكانوا يعرفون كل ما هو خير...»

هذه الكلمات كتبها **عجنون** فى الستينيات مدركا أن القارئ الرئيسى لكتاباته هو اليهودى الإسرائيلى وليد الثقافة غير الدينية، والموقف المعلن للكاتب يتردد بين سطور القصة التى تحوى وصفا مسهبا لمؤسسات الطائفة وثقافتها المادية ونظام العبادة المعتاد فيها، إلى جانب سير الشخصيات المختلفة من أجداد مدينة بوتشاتش من ربيين وتلاميذ حاخامات وأوانى مقدسة.

وهذا يوضح محاولة الكاتب إبراز عالم القيم للمجتمع اليهودى التقليدى فى بوتشاتش وهو غير الموجود فى المجتمع اليهودى المعاصر الذى يوجه الكاتب إليه قصته.

وبذلك يمكن القول أن **عجنون** فى قصتيه المذكورتين، وظف جهده الأدبى فى وصف مايسمى بالثقافة اليهودية قبل عصر النازى عن طريق مادة وثائقية من عالمه الخاص، وانطلق من هذا الوصف إلى مايسميه اليهود بنكبتهم فى عصر النازى من خلال محاولة تخليد الإحساس بالاضطهاد فى الوجدان اليهودى فى إطار خدمة أيديولوجية كبرى تهدف إلى تحقيق أهداف استراتيجية أكبر.

ARCHIVE
archivebeta.Sakhrit.com

على عبد الرحمن عطية*

صــورة مــصــر
فى الأدب العــبرى المعــاصر

لقد نشطت حركة الكتابة فى اللغة العبرية فى مصر المعاصرة منذ أوائل الثمانينيات مع بداية التطبيع وتوافد السياح الإسرائيليين عليها لمشاهدة كنوزها الأثرية. فبخلاف الدراسات الأكاديمية والكتب العلمية والتاريخية التى لم يتوقف صدورها، أصبحت التحقيقات الصحفية التى موضوعها مصر أمراً مألوفاً فى الصحف الإسرائيلية، حيث عرض كتّاب هذه التحقيقات لكافة جوانب حياة الإنسان المصرى بما فيها من إيجابيات وسلبيات، مقارنة بالنمط الإسرائيلى.

ولكن الأمر لم يقتصر على نشر التحقيقات الصحفية، إذ إن من أتيحت لهم فرصة الإقامة لفترات طويلة فى مصر قد كتبوا مذكراتهم وانطباعاتهم ومشاعرهم فى كتب نخص منها بالذكر هنا ثلاثة كتب لثلاثة من الدبلوماسيين الإسرائيليين:

١- انشقاق البحر الأحمر (١٩٨٢) بقلم السيدة نيتسا بن اليسار زوجة أول سفير إسرائيلى فى القاهرة واللذين أمضيا فى مصر أربعة عشر شهراً من عامى ١٩٨٠ - ١٩٨١.

٢- السنوات السبع فى بلاد المصريين (١٩٩٢) بقلم السيد/ **موشيه ساسون** الذى شغل منصب سفير إسرائيل فى السنوات ١٩٨١ - ١٩٨٨.

٣- مصر فى قلبى (١٩٩٤) بقلم السيد / **إسحاق بار موشيه** الذى شغل فى الماضى منصب الملحق الصحفى فى سفارة إسرائيل بالقاهرة لفترتين (١٩٨٣ - ١٩٨٦) و (١٩٨٩ - ١٩٩٢).

وأما فى المجال القصصى فلم تصادفنى سوى قصتين وثلاث روايات:

* أستاذ الأدب العبرى المعاصر بقسم اللغة العبرية بكلية الآداب جامعة عين شمس

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

١ - «دافيد أوجوست، القاهرة، فبراير» بقلم **إسحاق بيريز** وهى قصة قصيرة صدرت فى عام ١٩٨١ ضمن مجموعة قصصية عنوانها: بلاد بعيدة.

٢ - «بشائر الخريف» بقلم **شمعون بلاص**. وهى قصة قصيرة بطلها مثقف مصرى يعيش فى باريس. وقد نشرت فى عام ١٩٩٢ ضمن مجموعة تحمل العنوان نفسه.

٣ - «انشراح الفتاة السكندرية» بقلم **شلوم كوهين**.

وهى رواية قصيرة صدرت فى عام ١٩٩٢.

٤ - «بلانش» بقلم **إسحاق جورميزانو جورين** (١٩٨٦) وهى رواية تحكى قصة الفتاة اليهودية السكندرية بعد هجرتها الى إسرائيل فى الخمسينات.

٥ - «الخروج الثانى» (١٩٨٥) وهى رواية كتبتها **غادة أهرونى** باللغة الإنجليزية ثم شاركت فى ترجمتها إلى العبرية.

يضاف إلى ما تقدم ثلاثة كتب صدرت قبل تطبيع العلاقات وهى:

١ - «رجل من هناك» (١٩٦٧) بقلم **إسحاق بن نير**.

٢ - «حبيبتى مصر» (١٩٦٨) بقلم **راحيل مكابى**.

٣ - «صيف سكندرى» (١٩٧٨) بقلم **إسحاق جورميزانو جورين**.

وسوف تقتصر هذه الدراسة على استعراض بعض النماذج القصصية الطويلة وإلقاء الضوء عليها.

رجل من هناك:

تحكى الرواية قصة جندى يهودى بالجيش البريطانى فقد ذراعه فى الحرب العالمية الثانية وأرسل إلى مصر للعلاج وفى طريق عودته إلى فلسطين تعرف فى القطار على طبيب مصرى شاب يقيم مع أسرته فى العريش. وبسبب ظروف الحرب فى فلسطين لم يكمل القطار رحلته وتوقف فى العريش التى هى مسرح أحداث الرواية، وبمساعدة الطبيب حل الراوى ضيفا على والد خطيبة الطبيب إلى أن انتهت الحرب بهزيمة الجيش المصرى فى عام ١٩٤٨.

استخدم الكاتب الأسلوب الرمزى بشكل واضح ومكثف لتدعيم وجهة نظره فى معالجة الفكرة الرئيسية فى الرواية وهى الصراع بين قوميتين أو على الأصح بين الديانة اليهودية ويمثلها الراوى والديانة الإسلامية ويمثلها الطبيب ميشيل سراج. فإذا وضعنا كل ما تقدم فى الحسبان فسوف ندرك أن اختيار الكاتب لأسماء أبطاله جاء ليؤكد هذه الفكرة. فالراوى الذى لانعرف اسمه أراد الكاتب أن يرمز به إلى الدولة التى لم تولد بعد وأما الطبيب ميشيل سراج فهو مصرى من أصل سورى تلقى دراسته فى أوربا. والاسم ميشيل ليس اسما إسلاميا ويفسر الطبيب ذلك بأنه نوع من التقليد الأعمى للأوروبيين حتى فيما يتعلق باختيار الأسماء. وينسحب ذلك على الاتجاه إلى التنوير والتطور الذى حل بالمجتمع المصرى أو على الاقل بالطبقة المثقفة فيه، فهو أيضا نوع من التقليد الأعمى لعادات وتقاليد بل وأسماء المحتل البريطانى. وكذلك الأمر بالنسبة لاسم خطيبته دهينة والتى كانت هى الأخرى فى الماضى تحمل اسما

أوربيا ولكنها غيرته ؛ إما فى محاولة منها للتخلص من يهوديتها ولو بشكل ظاهرى أو للتظاهر بأنها جزء لا يتجزأ من البيئة التى تعيش فيها. وأما والدها فاسمه نواد وهو اسم عبرى يعنى الرحالة الذى لا يستقر فى مكان محدد إشارة إلى ظروف معيشة اليهود فى تلك الأثناء. أما الذى يمثل الشخصية المصرية فهو الخادم إسماعيل - وفى اسمه أيضا دلالات رمزية - الذى كلفه سيده نواد بقتل الراوى عندما اصطحبه لإرشاده إلى الحدود لكى يتسلل إلى فلسطين لأن وجوده فى البلدة لم يعد مرغوبا فيه بعد أن خان الأمانة وضاجع خطيبة صديقه ميشيل. ورغم ما أقدم عليه إسماعيل إلا أنه كان الشخص الوحيد الذى بادر إلى إنقاذ الراوى من مطاردة الشرطة واقتاده الى مخبأ آمن حتى هدأت الأمور. ولا يخفى على القارئ ما فى ذلك من إشارة الى أن الظروف الخارجية هى التى تؤدى دائما الى توتر العلاقة بين المسلم واليهودى وتأرجحها بين الكراهية والحب.

أن الذراع المبتورة والتى مر على بترها اكثر من عام تحمل هى الأخرى مدلولات رمزية لأن الجرح يعود دائما الى النزف فى كل مرة يتعرض فيها الراوى للتحدث عن قوميته، وفى ذلك إشارة الى ما تلحقه الشعوب بالشخصية اليهودية المكسورة الجناح من أذى لا يتردد الراوى فى التأكيد على انتمائه للحضارة وللثقافة الغربية وأنه جزء لا يتجزأ من الغرب المتنور، وأنه لا يمت بصلة الى الشرق البدائى المتخلف وذلك رغم كونه فلسطينى المولد. هذا ما يفهمه القارئ من حديثه المتكرر عن عدم قدرته على فهم اللغة العربية أو التعامل مع السكان المحليين، أو التعود على الطعام الشرقى، وأن عزاءه الوحيد هو فى وجود مجموعة من الأوربيين الذين يعملون فى شركات التنقيب عن البترول والمعادن الأخرى فى منطقة العريش وهذا الأمر يقلل من إحساسه بالغربة.

يلاحظ القارئ أيضا أن الطبيب الشاب يعيش فى صراع بين الثقافتين الشرقية والغربية، بين حبه لوطنه وعشيرته وبين المبادئ الإنسانية التى اكتسبها خلال سنوات دراسته فى أوربا. رغم ذلك لم يظهر ميشيل فى أى وقت من الأوقات الكراهية للضيف اليهودى، بل كان دائما يحرص على أن يناديه «يا صديقى». إلا ان تطورات الأحداث قد أدت إلى تخلى الطبيب عن أفكاره وآرائه التى رددها سابقا والقائلة بأن الحرب ليست أنسب الوسائل لتسوية الخلافات. من ذلك يتضح أن الثقافة والتحضر ليستا سوى رداء خارجي يخفى من تحته كل الصفات والملامح الشرقية للشخصية العربية. يتمثل ذلك فى التحول الحاد والمفاجئ فى المواقف وتحول علاقته مع ضيفه من نبل الأخلاق إلى اللامبالاة، ومن الشعور بالأسى لآلامه ومحاولة تخفيفها إلى محاولة إلحاق الأذى به وتسليمه إلى الشرطة، ومن الفرحة بطوابير الجنود المصريين المتجهين إلى فلسطين إلى الحزن والأسى فى أعقاب الهزيمة. عندما وقع فى أسر القوات الإسرائيلية المنتصرة تنكر لكل المبادئ التى آمن بها بل ورفض حتى أن يسعف إخوانه من الجنود المصريين الجرحى.

ورغم التفاوت الكبير فى المستوى الثقافى والاجتماعى الذى يصل أحيانا الى حد التنافر بين زعيم المطرودين (وليد) - الذى يرمز هنا الى الشخصية الفلسطينية - وبين الراوى إلا أنهما قد ارتبطا كل منهما بالآخر بسبب المصير المشترك.

يحاول الكاتب - الذى لم يزر مصر ولم يحتك بأفراد الشعب المصرى قبل كتابة روايته - أن يؤكد الصورة

التى انطبعت فى أذهان الغرب عن الشخصية العربية، بما فى ذلك المصرية، بأنها شخصية الإنسان البدائى الذى يرتدى العباءة ويركب الجمل أو الحمار وينام على الرمال أو فى أكواخ من الصفيح أو الطين. كذلك يحاول الكاتب على لسان الراوى أن يضفى الصبغة الدينية على الصراع الرائد بين العربى واليهودى وخصص الفصل العاشر من روايته لتأكيد هذا الرأى.

كان الكاتب موفقا فى استخدامه لأسلوب الحوار الداخلى للتعبير عن مشاعر وأحاسيس الراوى والمعاناة الشديدة التى تعرض لها على الصعيدين النفسى والجماعى. والرواية تتسم بالطابع البوليسى والإيقاع فيها يتفاوت بين السرعة والتشويق والبطء الممل.

•

مصر حبيبتى:

يختلف كتاب **راحيل مكابى** عن الرواية السابقة فى كونه مذكرات واقعية كتبتها بأسلوب أدبى سيدة أمضت سنوات الطفولة والشباب فى بيت الأسرة الثرية التى عاشت حياة الرخاء والاستقرار الاقتصادى والنفسى والاجتماعى فى مدينة الاسكندرية كما يختلف فى أنه ليس من وحى خيال قصاص بل هو تصوير حقيقى لحياة الطبقة البرجوازية التى لا صلة لها بالبيئة المحلية المحيطة بها، تلك البيئة التى قالت عنها: **«لن افنى أيامى وأحلامى حبيسة هذه التقاليد والقيود والسلوكيات الحسنة ـ فى هذا القفص الذهبى ـ وهى سمات مجتمع تلك المدينة المتلألئة الإسكندرية»** ص ١٣٥. ذلك المجتمع الذى أغلب أعضائه من الأجانب الذين تركوا بلادهم الفقيرة وجاءوا لكى يوفروا المال من أسواق القطن الموجودة فى بلاد النيل، ص ١٣٩.

هذا القفص الكبير ـ الإسكندرية ـ كان بداخله قفص أصغر وهو تلك الفيللا التى كانت تقيم فيها الكاتبة مع والديها وشقيقتها الصغرى. لقد توافد على هذه الفيللا عاملون من جميع الأجناس بين طباخ سودانى وسائق إيطالى وبستانى مصرى ومربية إنجليزية أو فرنسية أو إيطالية ووصيفة يوغسلافية أو يونانية أو يهودية من فلسطين.

وتصور الكاتبة نوعية الصلة التى كانت بين أفراد هذه الطبقة وبين سكان البلاد الأصليين فتقول: **«وبجوار هذه الفيللا كان يلوح فى الظلام مدخل شارع ضيق يؤدى، عبر درج قذر، إلى حى «كوم الدكة» الذى يقطنه العرب. ومن الغريب اننى لم أصعد أبدا ذلك الدرج؛ ولم أعرف مطلقا إلى اين يؤدى»** ص ٨.

وأحاسيس الكاتبة تترجح بين القبول والرفض لتلك الفترة من عمرها، والتى عاشتها فى مصر، فتقول على لسان أمها: **«حياتنا فى مصر طيبة، تتسم بالترف المادى والثقافى ولم نتعرض لأى اضطهاد، فلماذا الانفصال عن كل الذكريات الغالية؟»** ص ١١٩ وعندما أرادت الأسرة الهجرة إلى فلسطين فضل الأب البقاء بمفرده فى الإسكندرية التى كان يصفها بأنها **«جنة عدن»** ص ١٢٠ وترك سائر أفراد الأسرة يهاجرون.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وتصف الكاتبة إحساس الأوربيين بعدم الأمان والخوف من المصريين رغم فقرهم وضعفهم: **«كان من الضرورى إغلاق الأبواب بالمصاريع لأن القرويين لا يحبون الأوربيين أصحاب المزارع لأنهم يستولون على خيرات الأرض ... وقد حدث أكثر من مرة أن أطلقت النار من بنادق الصيد على الغريب الأبيض»** ص ٣٧.

ورغم أن التواجد فى أحضان الطبيعة يبعث الراحة فى نفس الإنسان ويساعده على الاسترخاء إلا أن الأمر لم يكن كذلك بالنسبة للكاتبة: **«يجب أن أعترف بأننى كنت أصاب بخيبة أمل شديدة فى كل مرة أنزل فيها فى البيت الريفى .... أين جمال الطبيعة؟... الحقول مقسمة إلى أحواض ومحاطة بقنوات الرى التى تملأها المياه المائلة إلى الحمرة والتى لا يجب الاستحمام فيها، ورغم ذلك كان القرويون العراة يستحمون فيها مع الجاموس، ولا أبالغ إذا قلت باننا كثيرا ما كنا نرى بين المستحمين جثة لحيوان ميت تطفو وهى منتفخة وتفوح منها رائحة كريهة»** ص ٣٦.

وعلى الرغم من حياة الترف والنعيم التى عاشتها الكاتبة فى مدينة الإسكندرية إلا أنها كانت متمردة على تلك الحياة. فتقول عن ذلك: **«عندما كنا نسافر خارج مصر كان السوفرجى السودانى يقف وفى يده صينية وعليها أكواب الماء وما عليك إلا أن تشرب لأن هناك قولا مأثورا فى اللغة اللاتينية مفاده أن من يشرب من ماء النيل لابد أن يعود ليشرب منه ثانية. وعلى مر الأيام وعندما بدأت أعى أن تلك ليست مياه النيل وإنما هى مياه عكرة من الترعة، قررت ألا أشرب مرة ثانية، فلربما أحظى أخيرا بعدم العودة إلى مصر»** ص ٥٧ ـ ٥٨.

لم ترسم الكاتبة للشخصية المصرية صورة واضحة المعالم، باستثناء بعض الصفات السلبية التى عدتها معيارية، فالرجل المصرى فى نظرها هو ذلك الإنسان الذى يرتدى الجلباب الأبيض الفضفاض ويغطى رأسه بالعمامة: **«ولسبب ما كانت هذه الأنماط الإنسانية غائبة عن الشارع الإسرائيلى، وكان لها عالمها المستقل، الغريب، المجهول والمخيف إلى حد ما»** ص ٨ . والرجل المصرى هو أيضا **«تلك الكتلة الطينية على هيئة رجل، يقف ثابتا على قدمين حافيتين وطاقيته الصغيرة على رأسه ويغطى جسده جلباب قذر وممزق عندما تعبث به الريح تكشف عن ساقين واهنتين»** ص ٧٧ أو **«هو ذلك البائع ذو الكرش الكبير الذى يبادر إلى اختطاف المشترين ويمطرهم بتوصياته المليئة بالمبالغة»** ص ٦٤. أو **هو ذلك البناء الضخم ذو الأيدى الحديدية والأقدام الحافية والذى لو شاء أن ينتعل حذاء لتطلب الأمر صنع حذاء بحجم ومواصفات خاصة»** ص ٧٤. أما المرأة المصرية فلم تظهر فى الكتاب إلا نادرا وعندما ظهرت لم تكن محددة المعالم، فهى عبارة عن **«كتلة سوداء تغطى وجهها باليشمك الأسود»** ص ٨.

وعالم المصريين فى نظر الكاتبة هو **عالم مخيف، صاخب وغاضب. وإذا أثير فإنه يحطم وينهب. بل ويقتل أيضا** ص ٩. والأحياء التى يسكنها المصريون شوارعها ضيقة وقذرة وتفوح منها رائحة السمك النفاذة ورائحة القطران. **«وعلى الكراسى**

الخشبية التي بدون ظهر والخاصة بالمقاهي الموجودة على الأرصفة تجلس جموع الرجال بوجوههم القاتمة وملامحهم المطموسة والمشدوهة» ص ٣٥.

والقرية المصرية في نظرها عالم بدائي، قذر ووحشي: لقد رأيت قرية كاملة انكب أهلها على عملية شتل الأرز بظهور منحنية وأوجه جامدة وأعين يتوجها الذباب وعاهدت نفسي بالا أتعلم بمال يبتز من هؤلاء. ولم أصدق الادعاء القائل بأنهم يعشقون الإقامة في تلك الأكواخ الطينية التي تخلو من النوافذ مع حيواناتهم بينما الدجاج يقفز فوق الأطفال، كما لم أصدق الادعاء القائل بأنهم يكرهون المياه الجارية ويفضلون الاكتفاء بالبركة الموجودة في وسط القرية ذات المياه القذرة والتي تستخدم للشرب والاستحمام وغسل الأيدي وسائر الأغراض. وقد شاع بين الأوربيين الاعتقاد بأنهم يعشقون الحياة على هذه الصورة» ص ٧٥ - ٧٦.

يتضح من هذا العرض أن الاقلية الأجنبية - كانت أسرة الكاتبة تحمل الجنسية النمساوية بموجب قوانين الامتيازات الأجنبية. كان لها عالمها الخاص وأن الشخصية المصرية كانت بالنسبة لهذه الأقلية أمرا هامشيا لا يستحق الالتفات إليه.

•

صيف سكندري:

لقد كان من قبيل الصدفة البحتة أن نشر الأديب الشاب إسحاق جور ميزانو جورين - ولد بالإسكندرية عام ١٩٤١ وهاجر إلى فلسطين في ١٩٥١- في عام ١٩٧٨ روايته تحت عنوان «صيف سكندري»، قبل عام تقريبا من زيارة الرئيس المصري الراحل لمدينة القدس وبدء مسيرة السلام بين الدولتين.

والرواية التي يبدو من عنوانها أن أحداثها تدور في مدينة الإسكندرية يرويها الصبي روبي البالغ من العمر عشر سنوات وهو في حقيقة الأمر **جور ميزانو** نفسه. يتسم أسلوب العرض فيها بالبساطة والوضوح والحنين إلى الماضي، إلى تلك المدينة العالمية التي كانت تقطنها طبقات من الأغنياء الأجانب من جنسيات وديانات مختلفة، مدينة يمكن للمرء أن يسمع فيها جميع لغات شعوب البحر المتوسط ومع ذلك نجد أن الإنسان المصري ابن البلد يشكل نسبة ضئيلة من سكان المدينة تعاني من الفقر والجهل. فالمصري إما بواب متكاسل متخاذل، أو خادم أحمق يلهث دائما وراء منفعة شخصية ولا يفعل أي شيء ما لم يحصل مقدما على البقشيش وليست لديه أية طموحات للارتقاء بمستواه الفكري إنه عالم الخدم الذي يعتبر حلقة الوصل بين تلك الأقلية الأوربية والبيئة المحلية. ص ١٤.

إن **جور ميزانو** عندما اختار الكتابة عن مدينة الإسكندرية يكون بذلك قد انضم إلى مجموعة من الأدباء الذين خلدوا هذه المدينة بأعمالهم الأدبية ومنهم Cavafis, E. M. Forster, L. Durrell

كانت هذه المدينة منذ تأسيسها منارة للثقافة والحضارة الإنسانية، ففيها تمت الترجمة السبعينية للعهد القديم، وفيها عاش الفيلسوف **فيلون** وشاعر اليونانية العظيم **كفافيس**، وفيها تأسست أول وأكبر

مكتبة فى التاريخ، وفيها تدور أحداث رواية **لورانس دارل «الرباعية السكندرية»**.

لقد تركت رواية «صيف سكندرى» انطباعا لدى النقاد والقراء على حد سواء.

وتعتبر الرواية سيرة ذاتية للكاتب تناول فيها العديد من جوانب حياة الأقلية اليهودية فى الإسكندرية فى النصف الأول من القرن الحالى. تعالج الرواية بصورة غير مباشرة فكرة صراع الأديان والقوميات فى الإسكندرية، وإن كان عرض القضية قد تم هنا أيضا باستخدام الأسلوب الرمزى. ويبدو لى أن الكاتب متأثر إلى حد كبير فى تناوله لهذه القضية بالقصة القصيرة «مسابقة سباحة» والتى كتبها **بنيامين تموز** فى عام ١٩٥٣. والفرق بين المعالجتين هو أن المنافسة عند **تموز** بين يهودى وفلسطينى فى مجال السباحة وأما عند **جورين** فهى بين يهودى ومصرى فى حلبة سباق الخيل.

تحكى الرواية فى أسلوب رشيق قصة أسرة من القاهرة هى أسرة يوسف حمدى على وهو من أصل تركى مسلم، أحب يهودية فقرر اعتناق اليهودية لكى يتمكن من الزواج منها. وقد جاءت هذه الأسرة إلى الإسكندرية لقضاء فصل الصيف. والاشتراك فى موسم سباق الخيل فى نادى سبورتنج. ويتضح من سياق القصة أن هذه الأسرة مكونة من الوالدين والابن الاصغر فيكتور والابن الاكبر دافيد الذى يعده الأب لكى يفوز ببطولة السباق ويتمكن بذلك من تحقيق الحلم الذى لم يستطع الأب إن يحققه فى شبابه. وتقيم هذه الأسرة أثناء وجودها بالإسكندرية فى منزل الطفل روبى - الراوى - الذى يعيش مع والديه ومع أخته الكبرى أنابيلا التى أحبها دافيد وأراد الزواج منها.

أما الشخصية المصرية الرئيسية فى الرواية فهى شخصية البدوى الشاب أحمد التلعونى الذى يعتبر المنافس لدافيد على البطولة، والذى يشير الكاتب إليه بصفته الدينية بصفته مسلمًا وليس بصفته القومية باعتباره مصرياً أو بدويًا. ويصف الراوى حالة دافيد بعد الجولة الأولى من السباق والتى فاز فيها على أحمد فيقول: **«أخيرا استطاع أن يسحق التلعونى الذى لا يهزم، ذلك الجوكى المسلم، النجم الذى بزغ فى الاحتفالات الشعبية التى نظمتها قبائل البدو فى الصحراء الليبية ووصل إلى حلبة السباق الراقية فى الإسكندرية. وبين ليلة وضحاها أصبح معبودا للنساء فى صالونات الأوربيين فى المدينة. كان أحمد أسود اللون ونحيف الجسم مثل الخروب الذى ترك فى الشمس لفترة طويلة كى يجف. وكان أفراد أسرته الذين يتسمون بالرجولة والكبرياء يعتبرونه ظاهرة غير مألوفة وتدعو للأسف.. لم يكن أبوه يهتم به .... وبذلك اهمل ولم يعد أحد يعيره أى اهتمام كما لم يكلفه أحد للقيام بأى عمل وبذلك أصبح فى استطاعته التفرغ لهوايته المفضلة وهى ركوب الخيل فى الصحراء الواسعة. وتقول الأسطورة انه ذات يوم أقام زعيم القبيلة حفلا على شرف القنصل البريطانى الذى كان يحب أن يرتدى من حين إلى آخر عباءة لورانس العرب وأن يحضر إلى الخيام ويجلس على الطريقة الشرقية ويأكل بأصابعه. فى تلك الليلة كان شيخ القبيلة قد نظم مهرجانا يشارك فيه صفوة من شبابها. بينما كان المهرجان فى ذروته ظهر فجأة من قلب الصحراء ذلك**

الفارس الأسود الغامض، وادهش الجميع بالعابه البهلوانية التى لم تر عين مثلها من مكة فى الشرق وحتى بنغازى فى الغرب واقسم المسلمون بأن هذا الفارس قد أنجبته الصحراء.... وعندما كشف هذا الفارس الأسود عن وجهه سادت الدهشة. وعلى الفور قررت زوجة القنصل تبنى الفتى لكى تجعل منه الطفل المدلل للطبقة الراقية التى تعانى من الملل فى الإسكندرية» ص ٥٩ - ٦٠

ويفوز دافيد فى السباق الأول ويتقبل خصمه الهزيمة بروح رياضية.أما فى اللقاء الثانى فقد فاز التلعونى، وقد شجعه ذلك على القيام بأداء بعض الحركات البهلوانية وتوجه بالتحية إلى جموع الحاضرين خاصة العرب الذين هتف بعضهم «الموت لليهود»، وكان رد فعل يوسف هو الغضب الشديد من سلوك ابنه الذى برر موقفه بأن الأمر لا يعدو أن يكون لعبة وسباق. فكان رد الأب: «والحياة - أليست هى الأخرى لعبة؟ لقد انهزمت بسبب أفكارك هذه وبسبب استهتارك هذا! وذلك لأنك اعتبرت الأمر مجرد لعبة وليس رسالة وأما عدوك فقد اعتبرها رسالة، اعتبرها نوعا من الجهاد ولذا صاح الجميع «الموت لليهود» وأصبحت القضية كلها حرب أديان، حرب أمم، الإسلام فى مقابل اليهودية. لقد هتفوا «الموت لليهود فماذا كنت ستفعل لو انهم كانوا قد قاموا وذبحوا اليهود؟ هل كنت ستقول بان تلك أيضا لعبة؟» ص ١١٦.

ويواصل الكاتب التأكيد على فكرة صراع الأديان وأن الغلبة فى النهاية ستكون للأقوى، فيقول على لسان الراوى: «سوف يخسر دافيد السباق! ليس فى هذه الجولة فقط! وذلك بسبب عينيه، وطريقته فى الوقوف وطريقته فى السير التى تشبه إلى حد كبير طريقة النساء، وبسبب جمال صباه وسطحيته لكل هذه الأسباب سوف يحسم الأمر حتما. أما التلعونى الذى يعرف الصحراء بقدر معرفته لكف يده فسوف يصبح ملكا للساحة. سوف ينتصر التلعونى لأن الله سوف يقف بجانبه، لأن الله لا يساعد ابن من تخلى عن دينه. إن الله سوف يمنح عونه لفارس الصحراء الشبيه بمحمد نبيه» ص ١٣١.

إن الكاتب الذى يؤمن بالسلام وإمكانية التعايش يحاول التخفيف من حدة هذه الدعاوى العنصرية فيقول: «من المحتمل أن يكون الأب الموجود فى السماء هو أب واحد مثلما كان إبراهيم أبا لإسماعيل وإسحق، أب واحد لنا جميعا، إله واحد، ولكن الفرق هو أن كل انسان يراه بعينيه هو، فهذا يراه بعين اليهودى وذاك بعين المسيحى والثالث بعين المسلم» ص ١٣٧.

إن أحمد التلعونى الذى يحب حصان «البراق» ويحب الصحراء يذكر يوسف بأيام شبابه عندما كان يحب فرسته «ليلى» التى كانت هى الأخرى تحب الصحراء. لقد أصابت يوسف حالة من البلبلة والاضطراب والتشتت بين ديانته السابقة وديانته الحالية، بين حبه لابنه وأمنيته أن يكسب السباق وبين تقديره لمواهب أحمد المخلص لحصانه وهو الأمر الذى يذكره بشبابه لقد أراد **جور ميزانو** باختياره للاسم أحمد، وهو احد اسماء النبى

محمد والبراق وهو اسم حصانه الذى اتخذه وسيلة للسفر فى رحلة الإسراء والمعراج أن يؤكد مرة أخرى على فكرة صراع الأديان. وأما الحصان الذى استخدمه دافيد فكان يسمى اسبرانيس أى «الأمل» وهو عنوان النشيد الوطنى الإسرائيلى وفى ذلك إشارة رمزية إلى فكرة صراع القوميات.

وفى الجولة الثالثة التى على ضوئها يُحسم السباق فاز دافيد، ولكن الأمور تطورت بسرعة عندما وجه أحمد التهمة إلى يوسف بأنه مسئول عن تخدير «البراق» مما حال دون فوزه. وترتب على ذلك حدوث شغب ضد اليهود وأحيل الأمر إلى الشرطة للتحقيق فى صحة الاتهامات. وخلال المحاكمة قال أحد الحاضرين بأن الصرخة التى أطلقها التلعونى عند خط النهاية كانت صرخة مصر التى تدوسها أقدام الأجانب وهذا ما يفسر ردود فعل الجماهير [ص ١٤٧] التى أصبح أحمد فى نظرها رمزا قوميا يذكرها بتلك الأيام التى انطلق فيها محمد من مكة إلى المدينة بادئا بذلك عهدا جديدا، تلك الأيام التى أثارت حماس عمر وأبى بكر كما ألهبت مشاعر المؤمنين ص ١٧٤ - ١٧٥.

ونظرا لعدم توفر الأدلة فقد تم تبرئة يوسف من الاتهامات الموجهة إليه، وعلى الفور بدأ استعداداته لإدخال دافيد إلى حلبة السباق حتى يتمكن من استرداد لقبه. وعشية اليوم الموعود عثر أحد المارة على جثة يوسف ملقاة على الرصيف. وتضاربت الآراء حول سبب وكيفية الوفاة وفى النهاية تقرر أنه سقط من فوق سطح المنزل. ومن ثم لم تتقرر نهاية للصراع والمنافسة بين التلعونى ودافيد.

ويتضح من هذا العرض كيف أن الكاتب قد نجح فى معالجة تلك المشكلة الحساسة بشىء من الحذر والإيجابية وإن كان قد بالغ فى تصوير المشاعر الدينية والقومية فى المجتمع المصرى، خاصة وأن المترددين على حلبات السباق كانوا دائما من الأجانب أو من المصريين الذين ينتمون إلى الطبقات الأرستقراطية والذين عُرف عنهم عدم اهتمامهم بقضايا الدين والقومية.

انشراح

الرواية هى خليط من الواقع والخيال، الرومانسية والرمزية، الأسطورة والفولكلور. تدور أحداثها على مستويين: واقعى وأسطورى والراوى فى كلتا الحالتين هو شاب يهودى من الإسكندرية يطلق على نفسه مجنون انشراح ويتحدث بضمير المتكلم عن حبه وشغفه بفتاة مصرية جميلة من قرية أبو جريس قرب دمنهور التى باعها والدها بسبب الفقر إلى قواد يعيش فى مدينة الإسكندرية فى شارع السبع بنات الواقع فى حى كوم بكير وأرغمها على العمل بالدعارة.

وزمن القصة هو أربعينيات القرن الحالى عندما كانت الحرب العالمية الثانية فى ذروتها. وتلقى انشراح مصرعها إثر قصف جوى تعرضت له الإسكندرية يقوم الراوى الذى حكت له قصتها قبل مصرعها بالتجول فى قرى الدلتا بصحبة قردة صغيرة قام بتدريبها إلى أن وصل إلى قرية أبو جريس ويروى لسكانها قصة انشراح وكيف أن الملاك جبريل قد أمهله مائة يوم لكى يطهر روح انشراح قبل صعودها إلى جنة عدن.

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

وتختتم القصة بموت القردة بعد أن تكون قد شاركت فى قتل والد انشراح.

تعرض القصة فى صفحاتها المائة لشرائح من المجتمع المصرى فى ذلك الوقت والكثير من العادات والتقاليد مثل حفلات الزار والقرداتى الذى يطوف البلاد وبشهامة ابن البلد (أبو ممدوح) صاحب مطعم السمك و أبو سمعان (الصياد) وكذلك طيبة وسماحة الفلاح المصرى كما تمثلت فى شخصية شيخ البلد الذى يحظى باحترام الجميع.

وفيما يلى قصة انشراح كما جاءت على لسان القرداتى: كان ويا ما كان، فى قلب الصحراء الواقعة عند مدارج الجبل الأزرق، كانت تعيش أميرة صغيرة. ولكن قصرها لم يكن فى حقيقة الأمر سوى سجن لها. ولم تكن سيدات القصر وخدمه سوى سجانين لها... وكان من حسن حظ الأميرة أن وقع بستانى أسير جمالها فقرر أن يخطفها ويهرب بها.

لم يكن البستانى يعرف سوى الزراعة كان يجيد الحرث والعزق والزرع والحصاد. ولذلك أخذ الأميرة إلى الوادى الذى يتدفق فيه النهر الذى ينبع من جنة عدن. كانت الأميرة تساعده فى فلاحة الأرض. لقد عملت فى حقل زوجها حتى تقوس ظهرها وتورَّمتَ يداها. وذات يوم قال البستانى لنفسه عندما رأى مدى اجتهادها «الأرض خصبة والمياة متوفرة وزوجتى نشيطة فلماذا لا تعمل هى؛ لقد أنقذتها ومن حقى أن أستريح....

عملت الزوجة صباح مساء تحت تهديد السوط. كانت تسمع صوت زوجها لدى عودته فى وقت متأخر من الليل إلى منزله فى حالة سكر شديدة بعد ليلة من العبث. نعم ياإخوانى إن البطالة هى أم كل خطيئة... وذات يوم وضعت الأميرة المسكينة طفلة كانت أجمل طفلة ولدت فى الوادى... سمتها انشراح.

وقعت الأميرة التى أصبحت كالشبح صريعة المرض وكان البستانى يضربها بعنف مطالبا إياها بالعودة إلى العمل لم تعد الأميرة قادرة على تحمل العذاب لقد شعرت بان نهايتها قد باتت وشيكة .... توضات ووجهت وجهها صوب مكة المقدسة ثم سجدت حيث نطقت بالشهادة وأسلمت روحها. لقد هبط الملاك جبريل شخصيا إلى الوادى لكى يقطف الروح الطاهرة ويأخذها إلى جنة عدن.... لقد استعد البستانى ـ بعد أن سكر وكفر بكل شىء وبعد أن دفع بزوجته إلى القبر ـ لارتكاب خطيئة جديدة هى أبشع وافظع خطيئة! لقد اشتهى ابنته التى هى لحمه ودمه وقرر أن يغتصبها» ص ٦٢ ـ ٦٧

وعندما طلب شيخ القرية من القرداتى دليلا على اتهاماته صرخ الأخير بأعلى صوته مناديا على انشراح وفى الحال تقمصته روحها وأخذت تروى ما حدث من والدها الذى انهار واعترف بأن الشيطان قد أغواه فحكم الشيخ بأنه يجب أن يُرجم مثلما رجمت هاجر إبليس عندما حاول أن يردها عن تنفيذ الأمر الإلهى بالتضحية بطفلها إسماعيل.

السيد إسماعيل السروى

صورة «مصر»

فى الرواية العبرية الحديثة*

* يستند هذا المقال إلى خلاصة البحث الذى نال به كاتبه درجة الدكتوراه بمرتبة الشرف الأولى من جامعة القاهرة فى سبتمبر الماضى، تحت عنوان (صورة مصر فى الرواية العبرية الحديثة: ١٨٨١ - ١٩٨٤) حيث ناقشت البحث لجنة مكونة من : أ.د محمد خليفة حسن مشرفاً، والأساتذة الدكاترة: سيفيا باولز ومحمد محمود أبو غدير ومحمد عبد الصمد زعيمة. أعضاءً.

يقع موضوع «صورة مصر فى الرواية العبرية الحديثة» فى إطار ميدان مهم من ميادين البحث فى الأدب المقارن، ألا وهو «دراسة بلد ما كما يصوره أدب أمة أخرى». وهذا الميدان يعد صورة من صور الاستعارات الأدبية، التى ينصب عليها موضوع الأدب المقارن، الذى يعنى بتلك الحركة الأدبية العالمية، التى محورها الأدب القومى فى صلته بالآداب العالمية وامتداده بالتأثير فيها وإغنائها أو بالتأثر بها والاغتناء عن طريقها.

أما الأدب القومى الذى تقوم هذه الدراسة على واحد من فنونه الأدبية فى فترة محددة، (من ١٨٨١م إلى ١٩٨٤م)؛ فهو الأدب العبرى، وأما تلك الحركة الأدبية العالمية فقد ظهرت فى الأدب العبرى فى نهايات القرن التاسع عشر. على أن هذه الحركة فى الأدب العبرى فى ذلك الوقت لم تكن ناتجة عن نهضة فيه يحاول بها الإسهام فى تقدم أى من الآداب، ولم تكن صادرة عن عبقرية أو نبوغ من أهل هذا الأدب يحاولون به التعبير عن صدارة فكرية والتأثير فى الآداب الأخرى. وإنما كانت ناتجة عن شعور أدباء العبرية بالنقص فى أدبهم القومى وعدم كفايته للاستجابة لحاجات عصرهم، ومعبرة عن ملال هؤلاء الأدباء للمألوف من تقاليد أدبهم وصوره الفنية؛ فقد خرجوا عن نطاق أدبهم القومى يبحثون عن لقاح أجنبى يخصبونه به ويستنبتون بذورا فنية وفكرية جديدة يدخلونها فيه لكى يغتنى ويكتمل نضجه ويستطيع مسايرة الركب الأدبى العالمى.

وبسبب العلاقة التاريخية التى ربطت بنى إسرائيل بمصر منذ زمن بعيد يرجع إلى أيام إبراهيم عليه السلام ويمتد إلى الوقت الحاضر؛ حيث أخذت طابعا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

معينا فى كل مرحلة من مراحلها؛ فإن مصر كانت - ومازالت - تمثل حقيقة ثابتة وحضورا دائما فى الوجدان اليهودى بعامة، ومن ثم فإنها قد مثلت مصدرا أجنبيا للتجارب الأدبية عند أدباء العبرية، وذلك فى إطار سعيهم إلى تغذية أدبهم بدماء جديدة وأفكار خارجية، فظهرت مصر فى أدب العبرية انعكاسا لمشاهدات هؤلاء الأدباء عن طريق رحلاتهم إليها أو قراءاتهم وسماعهم عنها.

ونتتبع هنا صورة مصر فى الرواية العبرية الحديثة بدءا بعصر الإحياء القومى ومرورا بعصر الصهيونية السياسية ومابعد قيام دولة إسرائيل؛ وانتهاء بحرب السادس من أكتوبر ومحادثات السلام المصرية الإسرائيلية. وإنما تتمثل الفائدة فى مثل هذه الدراسة فى إمكانية رؤية صورتنا فى مرآة الأدب العبرى، وتعرف مكانتنا لدى اليهود، وإتاحة الفرصة لإدراك الفكر اليهودى إدراكا يقوم على أسس صحيحة، فنحاول بالتالى تصحيح أوضاعنا أو الدفاع عن أنفسنا. وذلك أن صراعنا مع الصهيونية صراع طويل، لأنه صراع فكرى حضارى فى المقام الأول، وليس سياسيا عسكريا فقط، كما يعتقد الكثيرون. وهذا الصراع الحضارى أقدم بكثير من التاريخ الحديث للحركة الصهيونية، وهو فى الوقت نفسه صراع مستمر ستكون الغلبة فيه لمن يملك المعرفة الحقة لفكر الآخر.

ولأن منهج البحث فى الأدب المقارن يقتضى - فى دراسة تصوير الآداب القومية للبلاد والشعوب الأخرى - إبراز الصورة كما تنعكس فى الأدب القومى لأمة من الأمم، وبيان مدى صدق هذه الصورة، فإن أهم ماينبغى عمله هنا هو إبراز صورة مصر كما انعكست فى مرآة الرواية العبرية الحديثة فى الفترة المشار إليها، مع شرحها وبيان مافيها من صواب وخطأ ثم نقدها وتصحيحها.

وتوقفنا صورة مصر كما بدت فى الأعمال الروائية التى تناولتها الدراسة فى الفترة المشار إليها، على هذه النماذج: -

أولا: صورة تعد كذبا أدبيا أى أنها تخالف الحقائق المعروفة ولايمكن أن نقتنع بإمكان وجودها أو أن نصدق بإمكان تحققها. وقد تجلت هذه الصورة فيما يلى:

١ - تصوير مصر على أنها بلد يتجلى فيه الشر قبل الخير، وتصوير الإسكندرية على أنها مكان قذر همجى.

والصحيح أن الخير فى مصر مقدم على الشر، على اعتبار أن الخير والشر موجودان فى كل مكان؛ فالواقع يثبت أن قلب مصر الكبير يتسع لكل نازل فى رحابها، كما أن كرم الضيافة وإكرام الغريب من أبرز ميزات المصريين الحقيقيين. والصحيح أيضا أن الإسكندرية مدينة جميلة وعصرية وليست مكانا قذرا وهمجيا.

٢ - تقديم الفلاح المصرى فى فلسطين على أنه مقطوع الصلة بأرضه المصرية، فاقد الحنين والشوق إليها.

والحقيقة الثابتة هى: أن الفلاح المصرى تميز دائما بالارتباط الشديد بأرضه المصرية، وعدم الميل إلى هجرتها وعدم الشعور بالراحة إذا ابتعد عنها.

٣ - تقديم النيل على أنه يرمز للاستبداد، وأن مصر لابد من أن تكون ذات حكم استبدادى لأن النيل يتحكم فيها.

والصحيح أن النيل دفع المصريين إلى الوحدة فركزهم حوله، وعلمهم جمع الشمل والتعاون والنظام، وأوحى إليهم بالتدرج فى نظام الحكم فكانت فى مصر أقدم دولة ذات حكم مركزى يعكس نظام النهر نفسه، وبذلك كان النيل هو العامل الأساسى فى تتابع وجود مصر كوحدة سياسية متميزة عبر آلاف السنين.

٤ ـ جعل ارتباط حضارة مصر العربية بالحضارة الغربية واندماجها فيها، أساسا لتقدم الشعب المصرى.

بينما تعى مصر خطر هذا الاندماج وترفضه، لأنه يفقدها هويتها، وفى الوقت نفسه تحافظ على شخصيتها الحضارية عن طريق المواءمة بين ثوابتها وما يناسبها من الحضارة الغربية.

٥ ـ تقديم الإنسان المصرى ـ فى حرب ١٩٤٨ ـ مؤمنا بالتوجه الصهيونى القائم على إنشاء دولة صهيونية فى فلسطين، ويقطع صلة مصر بها ويعدم جدوى تدخل العرب عسكريا فيها، ورفض صراعهم مع اليهود، ومقتنعا بعدم إمكانية تغيير سير الأحداث، ومتصورا لتطور هذه الأحداث والنهاية التى ستصل إليها. وهذا بالطبع مخالف للواقع.

٦ ـ تقديم غالبية النساء فى مصر على أنهن مجرد تابعات لأزواجهن، يخضعن خضوعا تاما لسيطرتهم ويتصرفن وفقا لرغباتهم.

وبغض النظر عما تنم عنه هذه الصورة من سوء فهم لطاعة المرأة المصرية لزوجها، فالثابت أن الحضارة المصرية كرمت المرأة تكريما لم تحظ به فى أية حضارة أخرى.

٧ ـ إسقاط مجموعة من الأوضاع والنقائص التى اتسم بها اليهود، على المصريين، ويتجلى ذلك فيما يلى:

أ ـ استدعاء الصورة المقرائية (المستمدة من كتاب العهد القديم) فى:

(١) تقديم الإنسان المصرى على أنه عبد للإنسان اليهودى. وفى هذا مخالفة للواقع التاريخى، فالثابت أن المصريين لم يكونوا عبيدا فى يوم من الأيام، وإنما كانوا يتخذون العبيد. هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإن المصريين هم الذين استذلوا العبرانيين واتخذوا منهم الخدم والعبيد.

(٢) تقديم المجتمع المصرى القديم على أنه مجتمع الزنا والفسق والفجور. والثابت أن الطابع الغالب على المجتمع المصرى القديم أو الخاصية البارزة فيه هى أنه كان يعلق أهمية كبيرة على الخلق القويم ويعلى من شأن الفضيلة ولا يرضى بالفحش ولا يتغاضى عنه. والمؤكد أيضا أن مجتمع بنى إسرائيل هو الذى شاع فيه ـ وبشهادة كتاب العهد القديم نفسه ـ الزنا والفحش وانتشرت فيه بيوت البغاء.

ب ـ تصوير الإنسان المصرى فى حرب عام ١٩٤٨ على أنه:

(١) يبتهج المصرى بقوات الجيش المصرى المنظمة ويباهى بها، والادعاء بأن السبب فى ذلك هو أن المصريين عرفوا بسوء السمعة، وأن قواتهم كانت عصابات ثم صارت جيشا منظما.

والثابت أن سوء السمعة لصيق باليهود، فمنذ أن قضى الرومان على وجودهم فى فلسطين قضاء مبرما،

بما تبع ذلك من التشرد والمذلة، غطت الإهانة وجوههم، وكانوا موضع سخرية وازدراء ولم تكن لديهم الجرأة على أن يرفعوا رءوسهم. والحقيقة أيضا أن قوات اليهود المسلحة هى التى كانت فى الأصل عبارة عن عصابات وفرق هجومية ودفاعية تم تكوينها فى فلسطين بدءا من العقد الأول من القرن العشرين، إلى أن تم دمجها وتوحيدها تحت قيادة عسكرية واحدة قبيل صدور قرار تقسيم فلسطين.

(٢) يرغب المصرى فى أن يعرف العالم بخبر القوات المصرية وأن يجرى استعراضها فى بعض العواصم مثل لندن وباريس وتل أبيب، لكى يشهد الناس قوتها.

والمعروف أن اليهود الذين عهدهم العالم أقليات مبعثرة، وولد فيهم إحساسهم بأنهم مستضعفون، الرغبة فى أن يكونوا أقوياء، وأن يمتلكوا من وسائل المتعة مايغريهم على التحدى ويدفعهم للانتقام وممارسة ما لاقوه من صنوف الإذلال والتعذيب على مدى قرون داخل الجيتو، ويأملون فى إبراز شخصية «المقاتل اليهودى» بعد عهود طويلة حرموا فيها من حمل السلاح فى الدول الأوروبية . هم الذين يرغبون فى أن تعرف الدنيا ماتفعله قواتهم فى فلسطين، ولندن وباريس من العواصم التى أهين فيها اليهود وامتهنت كرامتهم.

(٣) شعور المصرى وهو يباهى بالقوة المصرية مثل شعور إنسان بدأ أخوه أو ابنه العاجز يمشى مرفوع الرأس مزهوا بقوته، والزهو المقصود هنا هو زهو أناس ألف بينهم هدف الحرب الذى يجعل من المحتقرين شعبا أبيا يحتقر العالم الذى احتقرهم.

والمعروف أن اليهود هم الذين احتقرهم العالم، وتحدوهم الرغبة إلى دفع الإهانة عن أنفسهم، وارتضوا الطريق الدموية لإقامة كيانهم غير الشرعى، ثم أخذوا يباهون بالقوة بعد ضعف وذلة ومهانة.

(٤) ينتمى المصرى إلى شعب أمامه أهداف كثيرة يروم تحقيقها، أهمها الحرب لأنها الوسيلة الوحيدة لإقرار الحقد، إذ لاسبيل إلى النهوض بهذا الشعب المتخلف الفقير الضعيف المشتت إلا بإيقاظ الحقد الدفين عن طريق استخدام القوة أو الحرب، والنبى محمد (صلى الله عليه وسلم) هو الذى جعل الحرب هدفا لهذا الشعب وغرس فيه الحقد .

والذى لاشك فيه هو أن اليهود هم الذين شغلتهم - إلى جانب انتهاب وطن قومى لهم فى فلسطين بقوة السلاح - أهداف كثيرة، مثل جمع يهود المهاجر فى فلسطين وإيجاد جنسية موحدة وعادات وتقاليد مشتركة لهم، وإقامة إسرائيل الكبرى فى المنطقة الممتدة من النيل إلى الفرات، وهم الذين يعطون الأولوية للحرب لأنها فى نظرهم تمثل أداة لبناء الدولة ودعم أركانها وتوسيعها.

والثابت أيضا أن النبى محمد (صلى الله عليه وسلم) لم يجعل الحرب هدفا ولم يؤسس للحقد الذى عرفه اليهود فى أوربا حين كانوا أقليات بغيضة منبوذة، وإنما أسس للتسامح والإخاء والحرية الدينية التى نعموا بها تحت راية الدولة العربية الإسلامية القوية.

ثانيا : صور تنم عن رفض الحضور المصرى فى فلسطين، والخوف من امتداد ذراع مصر نحو آسيا وتهديد الوجود اليهودى فيها:

تركت العلاقات التاريخية بين الكيان السياسى الذى أقامه العبريون فى بلاد كنعان (فى عصر الملكية)وبين مصر أثرا قويا فى الوجدان اليهودى. فقد اتسمت هذه

العلاقات بالتعقيد نظرا لوقوع بلاد كنعان على الطريق التى انطلق منها فراعنة مصر للقتال من أجل حماية بلادهم والدفاع عنها، والتى انحدر منها ملوك بابل وآشور لقتال مصر والهجوم عليها، وقد ولدت هذه العلاقات السلبية بين الكيانين الإسرائيلى (فى بلاد كنعان) والمصرى مشاعر عميقة اختلط فيها الخوف والكراهية تجاه مصر والمصريين والرفض الدائم للنفوذ المصرى الذى يدوس بلاد كنعان فى اتجاهه نحو آسيا. وظلت هذه المشاعر كامنة فى الوعى اليهودى إلى أن جاء العصر الحديث وبدأ تدفق الهجرات الصهيونية إلى فلسطين، تمهيدا لإقامة الكيان السياسى الإسرائيلى فيها من جديد. وهنا استيقظت هذه المشاعر وعاودت عملها فى الوعى اليهودى مرة أخرى، وسجلها أدب العبرية. وطبقا للنماذج الروائية التى صدرت حديثا، يمكن أن نتبين هذه المشاعر فى مرحلتين: الأولى مرحلة الاستيطان أو ما قبل إعلان قيام الكيان السياسى الإسرائيلى الجديد، والثانية مرحلة مابعد قيام هذا الكيان: -

أ - فى مرحلة الاستيطان أو ماقبل قيام الكيان السياسى الإسرائيلى الجديد. وقد تجلت هذه المشاعر فى:

(١) تصوير الإنسان المصرى الذى قُدّم على أنه من مدينة (الأقصر) وجُسّد فيه قلب الوضع التاريخى بجعله عبدا للإنسان اليهودى، منذ إرساله إلى فلسطين ذليلا خاضعا محتقرا، يعامل بمنتهى الكبرياء والعجرفة والصلف والغرور، حتى إعادته إلى مصر. وبغض النظر عما تعكسه هذه الصورة من رغبة كامنة لدى الإنسان اليهودى فى استذلال الإنسان المصرى فى العصر الحديث مثلما استذل المصريون القدماء العبرانيين فى مصر الفرعونية، فإن اختيار (الأقصر) بالذات لجعلها موطن هذا العبد يعكس بجلاء الرغبة فى دحر النفوذ المصرى وإبعاده عن فلسطين فى العصر الحديث، ذلك النفوذ الذى مثلته قديما (الأقصر) التى كانت بمثابة قاعدة انطلق منها **أحمس الأول** بحملته على بلاد كنعان لتأمين حدوده الشمالية الشرقية بعد طرد **الهكسوس**، وكانت مركزا لإمبراطورية واسعة بلغت قمة المجد فى عهد **تحتمس الثالث**، حيث امتدت من مدينة **(نباتا)** قرب الشلال الرابع فى النوبة، حتى نهر العاصى غربا ونهر الفرات شرقا، وبالطبع فقد كانت بلاد كنعان تمثل فى هذه الامبراطورية، ممرا داسه الفراعنة وهم فى طريقهم إلى آسيا.

(٢) حرمان الفلاح المصرى فى فلسطين من الأرض مدى الحياة، ثم وضعه فى السجن؛ وفى هذا إشارة واضحة إلى الرغبة فى وضع حد للحضور المصرى فى فلسطين والخوف من امتداد ذراع مصر القوية فى آسيا، والذى جسدته فى العصر الحديث حملة **محمد على** - بقيادة ابنه **إبراهيم باشا** - إلى الشام، التى وصل على إثرها عدد كبير من الفلاحين المصريين إلى فلسطين.

(٣) إفقاد المعلم المصرى الذى يلعب الدور العربى فى فلسطين - بعد تجسيد كل سمات التخلف فيه - هيبته واحترامه ووقاره، وجعله عجوزا واهنا غير صالح للعمل، وإغضابه وإغاظته والوصول به إلى الكفر وتكفير الناس، وإغلاق أبواب المدرسة الجديدة أمامه، وإبكائه من شدة الحزن ثم طرده من فلسطين وإعادته إلى مصر بلا رجعة.

ولاشك فى أن هذه الصور الثلاث تكشف عن إدراك اليهود أن مصر - باعتبارها كيانا سياسيا له ثقله

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

البشرى ومساحته الشاسعة وموارده الضخمة؛ ويمتلك أخطر قوة فى المنطقة، ويقع مركزه (أو عاصمته) منذ أيام الفراعنة وحتى الآن فى أقرب منطقة من آسيا، ويميل تجمع السكان والحضارة فيه نحو الشمال الشرقى - تمثل خطرا، فى العصر الحديث، على الوجود اليهودى فى فلسطين مثلما كانت مصر الفرعونية بالنسبة للكيان الذى أنشأه العبرانيون فى بلاد كنعان. وتبين هذه الصور أيضا، رفض الحضور المصرى فى فلسطين، والخوف من امتداد نفوذ مصر الحديثة فى آسيا، والرغبة فى كبح جماح هذا النفوذ ومنعه من البقاء فى فلسطين وإرجاعه إلى داخل حدوده.

ب - فى مرحلة مابعد قيام الكيان السياسى الإسرائيلى الجديد: تجلت هذه المشاعر فى:

(١) اختيار مصر كى تكون ساحة للصراع بين اليهود والعرب، والذى يمثله عن العرب إنسان مصرى خشن التكوين يحرك بفوزه حماسة الجماهير التى تهتف بموت اليهود، ويثير أشواقها إلى القوة والبطولة وأمجاد الدولة الإسلامية فى عهودها الأولى، ويصبح رمزا قوميا تلتف حوله الجماهير... ولاريب فى أن تجسيد هذا الصراع على أرض مصر بالذات واختيار الإنسان المصرى على وجه التحديد لكى يمثل العرب فيه - فى أعقاب قيام الكيان الإسرائيلى الجديد - يدل دلالة واضحة على تخوف الصهيونية من نشوب ثورة فى مصر يمتد لهيبها إلى باقى الدول العربية، فتتأكد الهوية العربية لهذه الثورة وتكون قادرة على استقطاب العرب أمةً واحدةً بكل إمكاناتها، لكى تستطيع بتضامنها القوى التغلب على إسرائيل. وبذلك تظل مصر الحديثة هى العنصر الأساسى فى المنطقة الذى يهدد الكيان السياسى الإسرائيلى الذى ولد من جديد.

(٢) الربط بين التهديد المصرى فى العصر الحديث للكيان السياسى الإسرائيلى الجديد فى فلسطين، وبين التهديد المصرى الفرعونى لوجود العبرانيين فى بلاد كنعان، باستدعاء صورة الفرعون رعمسيس الثانى الذى أذل العبريين القدماء واستعبدهم فى بلاده وفرض هيمنته على بلاد كنعان، إلى ذاكرة الإنسان الإسرائيلى الذى تعرض كيانه كله لتهديد حقيقى فى حرب السادس من أكتوبر ١٩٧٣، فاستولت عليه المخاوف من مواصلة المصريين زحفهم فى سيناء نحو آسيا للاستيلاء على فلسطين بقيادة السادات مثلما فعل أجدادهم الفراعنة بقيادة رعمسيس الثانى.

ثالثا - صور سلبية تجلت فى:

(١) إظهار الإنسان المصرى الذى يلعب الدور العربى فى فلسطين فى صورة معلم يحمل كل سمات التخلف فى شخصيته وسلوكه وتعامله مع تلاميذه والمكان الذى يعمل فيه وينتمى إليه. ولا يخفى أن هذا يأتى فى إطار تشويه صورة العربى بعامة ورميه بالتخلف بهدف إلغاء دوره فى فلسطين والتلويح بأنه لم يعد قادرا على مجاراة اليهودى القادم لنشر الحضارة والمدنية والتقدم.

(٢) إظهار الفلاح المصرى الذى عايش الهجرات الصهيونية فى العشرينيات وهو يحلم بشىء واحد طول حياته وهو امتلاك قطعة أرض، وجعل هذا الحلم مدعاة لسخرية الفلاحين منه، ودافعا إلى اتباعه أساليب غير سوية مثل البحث عن النقود فى جيوب قتلى الحرب والزواج من امرأة عجوز قبيحة طمعا فى ميراثها، والتزوير من أجل إثبات موت زوجها! وهو فوق كل هذا نذل وخسيس يبحث عن زوجة شابة، قبل مرور عام على موت العجوز، لكى تنجب له وريثا «للملك».

وهذا التشويه يرجع إلى أن الصهيونية التى أدركت قيمة الزراعة فى ربط اليهودى بالأرض وسعت إلى خلق فلاحين من شعب طفيلى لا عهد له بالزراعة، كانت تدرك أن الفلاح المصرى الذى يشكل لبنة أساسية فى تكوين المجتمع الفلسطينى، ينتمى إلى حضارة عرفت الزراعة منذ آلاف السنين، فكان يُتَوقع منها تشويه صورة الفلاح المصرى الأصلى أمام الفلاح اليهودى المصطنع الذى تحاول إلصاقه بأرض فلسطين.

(٣) إظهار الجانب المصرى فى حرب عام ١٩٤٨ مهزوما، وإبراز علامات الهزيمة فى فرار الجيش المصرى وانتصار الجيش الإسرائيلى، واستيلائه على أغلب مساحة فلسطينية، واقتراب الجنود الإسرائيليين من العريش وتهديدها بقصف الطيران الإسرائيلى، وجبن الجنود المصريين وخوفهم، وظهور الإرهاق والتعب والمعاناة على الإنسان المصرى الذى فشل فى استيعاب علوم الغرب، وإحساسه بأنه مغفل.

والواقع أن المقاتلين المصريين الذين اشتركوا فى هذه الحرب كانوا ضحايا مؤامرة خبيثة أحكمت حلقاتها داخليا وخارجيا، ومع هذا فقد تحلوا ببسالة وشجاعة نادرتين واحتفظوا بقدرتهم على الصمود وقاتلوا بعناد مثير شهد لهم به أعداؤهم.

(٤) الإشارة إلى وجود بيوت الدعارة فى مصر وممارسة الزنا فيها، فى الفترة السابقة على ثورة يوليو، وعدم الإشارة إلى مصدر هذه النقيصة ومدى اتفاقها مع أخلاق المصريين من عدمه، الأمر الذى يشى بقبول المجتمع المصرى لها.

والثابت أن الإنجليز هم الذين كانوا قد جلبوا هذه النقيصة إلى مصر بهدف تدمير شخصية الشعب المصرى عن طريق هدم روحانياته، ولكن مصر رفضتها نظرا لعدم اتفاقها مع أخلاق الإنسان المصرى المفطور على عدم ابتذال العرض، فضلا عن الإيمان بما يحققه الالتزام بتعاليم الإسلام من الارتقاء بكرامة الإنسان.

(٥) نظرة الإسرائيلى إلى المسئولين المصريين على أنهم يروجون كذبة كبرى على الشعب المصرى، وذلك حين يزعمون أن السلام سوف يجلب الرخاء لمصر.

ولا شك فى أن هذه النظرة أساسها اعتياد الإنسان الإسرائيلى الحياة فى ظل الحرب.

(٦) تقديم القاهرة على أنها كانت - ومازالت فى نظر الإنسان الإسرائيلى - مدينة عدوٌ يلفها الغموض، وتحمل ملامحها علامات القتال والعداوة المستمرة.

رابعا: صور تبين عدم فهم حقائق معينة:

وذلك مثل الاعتقاد فى وجود معبد صغير وقديم مختفٍ تحت سطح مياه البحيرة الصناعية جنوب سد أسوان ولايرى إلا بانخفاض منسوب المياه. (وقد اتضح أنه مجموعة معابد تغطى جزيرة فيله). وعدم معرفة السبب الذى يحتم بناء سد جديد (السد العالى)؛ وتصور أن جزيرة إلفنتين آهلة بالأفيال والصحيح أنها كانت مكانا راجت فيه تجارة سن الفيل.

خامسا: صور موضوعية تجلت فى:

(١) تصوير زحام القاهرة، والعربدة والمجون ومساء الصيف فيها، وممارسة الحجامة التى كانت موجودة بها، وكذلك تصوير عالمية الأزهر بما يضمه من مشايخ وتلاميذ ينتمون إلى جنسيات وبلدان مختلفة.

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

(٢) تقديم الفلاح المصرى فى فلسطين يعانى هو وأسرته من الفقر والعوز والجوع والعرى، وقد اتضح أن هذا الواقع الذى يعيشه الفلاح المصرى فى فلسطين أفرزه أمران: **أولهما**: تركيز الصهيونية على تهجير اليهود إلى فلسطين لإيجاد أغلبية سكانية يهودية، وتأسيس برنامجها الاستيطانى على احتلال الأرض والعمل والحراسة والإنتاج.أما **ثانيهما**: إسهام فئة الإقطاع الجديد - التى كانت تسكن المدن وتمتلك الأرض وتؤجرها للفلاحين ولا يشغلها سوى مصالحها - فى دعم الاستيطان الصهيونى بمسارعتها إلى بيع الأرض للمنظمات الصهيونية.

(٣) التشابه بين عمل سد أسوان وعمل الأديب، ودروس التاريخ الإسرائيلى المتعلقة بالوجود اليهودى فى جزيرة **إلفنتين**، والقرداتى، والبقشيش، وتاجر الروبابيكيا، والإسكندرية بصيفها وشتائها وموقعها والمقارنة بينها وبين القاهرة.

(٤) ظهور أثر حرب السادس من أكتوبر ١٩٧٣ لدى الإنسان الإسرائيلى فى صورة أرق وقلق وسهاد، وكوابيس أو أحلام مفزعة تؤرقه فى يقظته ومنامه، أثارها عنده ماكان ينيعه راديو القاهرة فى أثناء المعركة من إلتزام **السادات** بتحرير الأرض ووفائه بهذا الإلتزام وعبور مصر والأمة العربية كلها حاجز الخوف.

(٥) ظهور الشعب المصرى محبا للسلام، كارها للحرب.

(٦) ظهور الإنسان المصرى فياضا بالمشاعر الوطنية، معتزا بمصريته، غيورا على سمعة بلاده، رافضا تشهير الأجانب بها.

سادسا: صور إيجابية تجلت فى :

(١) فكرة الحية النحاسية التى تأتى دليلا على تأثير الفكر المصرى القديم، باعتباره عنصرا أجنبياً مؤثرا فى فن الرواية العبرية الحديثة، انتقل إليه عن طريق كتاب **العهد القديم** الذى سجل هذا التأثير الناتج عن علاقات تاريخية مستمرة بين بنى إسرائيل ومصر.

(٢) ظهور النيل باعتباره محورا مركزيا فى حياة مصر؛ إذ يساعد على الاهتداء إلى الجهات الأربع، ويلعب الدور الأكبر والمهم فى الحياة الزراعية فى مصر، وله حضور دائم فى حياة المصريين وأثر قوى فى وجدانهم.

(٣) تقديم الجانب المصرى فى محادثات السلام مؤثرا فى سيرها، فاهما لاتجاهات الجانب الإسرائيلى.

سابعا: صورة تجلى غموض مصر:

ظهر أن مصر، القديمة والحديثة، مازالت تمثل سرا غامضا محيرا. ويمثل غموض مصر القديمة: **أبوالهول**، والتماثيل العملاقة ذات الوجوه الصغيرة بمتحف القاهرة، وملوك مصر القدامى الذين تعلو وجوههم البشاشة فى القسم العلوى من هذا المتحف، وسر التحنيط، ومومياء **رعمسيس الثانى**، هذا الغموض يثير حيرة مرجعها بالطبع نجاح المصريين فى تحقيق الخلود لأنفسهم بما استبقوه من تراث حضارى يكشف عن جوانب حياتهم المادية والروحية، ودفعهم للحفاظ عليه إيمانهم بالبعث وعودة الروح. أما غموض مصر الحديثة فيمثله أمران، أولهما: تجانس المصريين وتشابه ملامحهم؛ وهذا التجانس يرجع إلى قدرة معدة مصر القوية على صهر كافة الأجناس الواردة إليها لتصبح فى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

النهاية مصرية خالصة. أما ثانيهما: فيتمثل فى رمز المرأة المتحررة أو المتفرنجة التى تمثل مصر الحديثة فى احتفاظها بماضيها مع أنها تعيش فى الحاضر، وترحيبها بالغريب وعدم انتظار المقابل منه.

ونظرا لتضاؤل الصور الموضوعية والإيجابية التى ظهرت لمصر فى الرواية العبرية الحديثة فى الفترة المشار إليها (من ١٨٨١ إلى ١٩٨٤م) - بغض النظر عن الصور التى تبين عن عدم فهم حقائق معينة والصورة التى تجلى غموض مصر - أمام طغيان الصور التى تعد كذبا أبيا، والصور السلبية، وتلك التى تشف عن رفض الحضور المصرى فى فلسطين والخوف من شبح النفوذ المصرى الذى يهدد الوجود اليهودى فيها؛ فقد وجب التنبيه إلى الخطورة الناجمة عن مثل هذه الصور المزيفة والسلبية والحاقدة، التى صُوِّرتْ بها مصر فى الرواية العبرية الحديثة فى الفترة المذكورة، وذلك للأسباب التالية:-

١ - الدور التأثيرى والتوجيهى الذى يلعبه الأدب أو فن الكلمة الجميلة، الذى يفعل بالنفوس فعل السحر، والذى يحمل طاقة هائلة التأثير فى كل زمان ومكان.

٢ - الشعبية التى يتمتع بها فن الرواية لدى جماهير عريضة من القراء، وتأثيره الكبير فى قبول العقائد والنظريات.

٣ - السرعة والسهولة اللتان تسبق بهما الأخطاء أو الصور المغلوطة الحقائق فى الانتقال والانتشار.

٤ - استمرار تأثير كتاب العهد القديم فى أدباء العبرية، والتأثير البالغ الذى تحدثه الصور التى يستلهمها هؤلاء الأدباء عن مصر من هذا الكتاب فى عقول الملايين من اليهود والمسيحيين، وفى موقفهم العقلى والعاطفى من مصر والمصريين بشكل عام.

٥ - مسارعة اليهود إلى ترجمة الأعمال الأدبية العبرية، وبالأخص ما يتعلق منها بصورة مصر بخاصة وصورة العرب بعامة، إلى اللغات الأجنبية. وعقد الندوات والمحاضرات فى المراكز العلمية الغربية التى يتمتع فيها اليهود بحضور كبير يقابله حضور مصرى - وعربى - يسير، حيث تُناقش هذه الأعمال ويُروِّج لوجهة النظر اليهودية التى تحتويها هذه الأعمال عن مصر بخاصة والعرب بعامة.

ويقودنا ذلك إلى استخلاص نتيجتين أساسيتين مهمتين: أولاهما أن أدب العبرية - طبقا لما تبين من صور مصر فى الرواية العبرية الحديثة فى هذا العرض - لايمكن أن يعد أدبا إنسانيا يخاطب الإنسان من حيث هو إنسان فى كل زمان ومكان؛ وذلك لأن أدباء العبرية حين اتخذوا مصر مصدرا أجنبيا يغذون به أدبهم، لم يستطيعوا التخلص من عنصريتهم، وتغلبت ذاتيتهم وعواطفهم على موضوعيتهم، فجاءت صورة مصر - على نحو ما اتضح مما سبق - حافلة بالكذب والتشويه والتحريف ونابضة بالحقد، غير صادقة فى التعبير عن طبيعة مصر ونفسية أهلها، وبذلك يكون أديب العبرية قد فتح إحدى عينيه على قومه وخاطب بيئته وزمنه فقط، وأغمض عينه الأخرى عن الوطن الكبير المتمثل فى الإنسانية، أى أنه حصر نفسه فى نطاق قضاياه القومية الضيقة ولم يجعل أدبه يكشف عن معانٍ إنسانية عامة تخاطب سائر أبناء الجنس البشرى، وبالتالى فإنه يكون قد حجب عن أدبه الدور الذى يلعبه أى أدب فى الربط بين شعبه وسائر الشعوب الأخرى بذلك الرباط الإنسانى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الحى المتجدد، ويكون أيضا قد حكم على أدبه وشعبه بمزيد من العزلة والانزواء.

وتتلخص النتيجة الثانية: فى أنه إذا كان للصورة الأدبية لشعب ما- كما تنعكس فى مرآة أدب شعب آخر- تأثير على العلاقات بين الشعبين، على أساس أن الأديب أو الفنان يتجه تأثيره أولا إلى قادة الجماهير الذين يتلقون عنه التوجيه الفكرى للعصر والمجتمع ويضعونه موضع التنفيذ والعمل. وإذا كانت صورة مصر، كما انعكست فى مرآة الرواية العبرية الحديثة فى هذه الدراسة، قد ظهرت غالبية ملامحها تحمل المخالفة للواقع، من تزييف وتشويه وتنبض بالكراهية والرفض لمصر والمصريين؛ فإنها لايمكن أن تهيئ الفرصة للتفاهم الحق والتعاون الصادق بين الشعبين المصرى واليهودى، خصوصا أن أديب العبرية مازال يلعب دوره فى الاتجاه نفسه.

وتأسيسا على هاتين النتيجتين يصح أن نناشد الباحثين فى ميدان الدراسات العبرية أن يوجهوا عناية خاصة للتنقيب عن صورة مصر بخاصة ، والعرب بعامة فى أدب العبرية وتصحيح المشوه منها والمزيف، متخذين فى ذلك نهجا علميا موضوعيا ولابد بعد ذلك من أن تُترجم - على الأقل - نتائج الأبحاث فى هذا المجال إلى اللغات الأجنبية وتُرسل إلى المراكز العلمية فى الغرب، مع العمل على زيادة الحضور المصرى فى هذه المراكز ممثلا فى الباحثين المتخصصين فى ميدان الدراسات العبرية، المسلحين بخلفية ثقافية شاملة وقوية.

أما الأدباء العبرانيون، فيجب عليهم أن يكونوا موضوعيين ويتذكروا كرم مصر وتسامحها إزاء اليهود، وطبيعتها المسالمة. ولما كان الأديب يسجل - بحكم حتمية التأثير المتبادل بينه وبين مجتمعه - مشاعر أمته وآراءها، ومن هذه الآراء مايخص علاقة هذه الأمة بغيرها من الأمم، والصور التى تكونها لنفسها عن الأمم الأخرى بناء على هذه الصلات؛ فقد يكون من الواجب التنبيه على أمرين : -

أولا : ضرورة أن يعمل الكيان السياسى الإسرائيلى بصفة خاصة والشعب اليهودى بصفة عامة على تغيير الصورة التى تُقدم عن مصر بخاصة - والعرب بعامة - فى وسائل الإعلام المختلفة، وفى المناهج التعليمية وفى دروس التاريخ والآثار والأنثروبولوجيا، خصوصا أن كل هذه العلوم قد تم توظيفها لخدمة الأهداف الصهيونية من خلال تشويه صورة الإنسان المصرى بخاصة والعربى بعامة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ثانيا: ضرورة أن يعمل أديب العبرية على تحقيق أمرين، أولهما: أن يتخلى عن عنصريته المقوتة ويتحول إلى إنسان ساعٍ إلى الحقيقة عامل على إبرازها والدفاع عنها، ويعبر من خلال آماله وآلامه وقضاياه القومية عن المعانى والآمال والآلام والقضايا الإنسانية المشتركة، ويجعل أدبه القومى أدبا إنسانيا يستطيع مخاطبة القوميات الأخرى، فيصل ما انقطع بينه وبينها. أما ثانيهما: فهو أن ينهض بدوره فى مراجعة صورة مصر التى عكسها أدب العبرية خلال مايربو على قرن كامل، مزيفةً ومشوهةً وسلبيةً، ونابضةً بالحقد والرفض لمصر والمصريين، وأن يتحمل مسئوليته فى تصحيحها وتقديم الحقيقة بديلا للكذب.

مناحم برى*
ت : وليد الحماصى

الصراع الفلسطينى ـ الإسرائيلى والخلفية الاستعارية فى الرواية الإسرائيلية المعاصرة

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

* استاذ النظم الشعرى والأدب المقارن ، جامعة تل أبيب.

قبل بداية حرب الأيام الستة قامت كاتبة الأغانى الشعبية **نعومى تشيمر** بكتابة أغنية انتشرت بسرعة كبيرة وتضمنت السطور التالية:

كم جافة هى صهاريج الحياة
كم فارغ هو السوق
لا أحد يزور الجبل المقدس
فى المدينة القديمة (...)
لا أحد يعوم فى البحر الميت
فى طريق أريحا

ولقد قامت الكاتبة بتغيير هذه السطور فيما بعد الحرب إلى:

لقد عدنا إلى صهاريج الحياة
إلى السوق والميدان
هناك شوفار ينادى من فوق الجبل المقدس
فى المدينة القديمة (...)
مرة ثانية نعوم فى البحر الميت
فى طريق أريحا

[أورشاليم الذهبية]

ـ ١ ـ

لقد كانت النسخة الجديدة المتناقضة هى التى جذبت الانتباه إلى المضمون الدقيق للقصيدة القديمة مما أدى إلى تعرض **نعومى تشيمر** لعديد من الهجمات فى الدوائر الأدبية بسبب رأيها المتعصب فى السوق والطريق والبحر الميت كمقاطعات فيما قبل الاحتلال الإسرائيلى.

ولكن نص **نعومى تشيمر** لا يعتبر ممثلاً حقيقياً للأدب العبرى. فمسألة ما إذا كان مؤسسو الصهيونية تعاملوا مع فلسطين على أنها مقاطعة فارغة يمكن أن تكون محل

جدل ولكن مما لا شك فيه أن الشعور بالوجود العربي في المنطقة قد لعب دوراً هاماً في الأدب العبري خلال الثمانين عاماً الماضية.

وبالرغم من ذلك فهناك تناقض طريف: فالرواية العبرية طالما تعرضت بالنقد للاعمال اللا أخلاقية التي يقوم بها اليهود ضد العرب، واعترضت على سياسة القمع ونزع الملكية وتساءلت في السنوات الأخيرة عن شرعية الحرب. شككت في الأيديولوجية الصهيونية ومستقبلها. فلقد اتخذ الأدب العبري موقف الضد من الإجماع القومي الرجعي كلما تعلق الأمر بالقضية العربية. في حين أننا حين ننظر إلى المفاهيم المتضمنة في طريقة تصوير الشخصية العربية نفسها، في بعض الأحيان للكتاب انفسهم، لانجد الدهشة في مواجهة المفاهيم المسبقة المشتقة من نظرية الاستعمار الأوروبي الرومانسي في القرن التاسع عشر. فمعظم الشخصيات العربية في الأدب العبري هي انماط مصنوعة وليست افراداً أو اناساً كاملين تعتمد على الملاحظة الحقيقية.

فمفهوم العرب في الأدب العبري خلال القرن الحالي يمكن تقسيمه إلى نظام ثنائي يحتوي على عمودين من المحمولات. في داخل كل عمود هناك نوع من التعادل في حين يقف العمودان نفساهما في حالة تضاد مع بعضهما البعض. احد هذين العمودين يعكس تقييماً إيجابياً في حين يعكس الآخر تقييماً سلبياً. في الواقع، أن الاتجاه العام للعربي - كما يمكن أن نجرده من عدد من النصوص - يحتوي على الكثير من التناقض ولا يمكن فصله عن حالة الشد بين العناصر المتناقضة في الأيديولوجية الصهيونية. فالعربي يُنظر إليه دائماً على انه المضاد لاوروبا ولكن بالنسبة للصهيونية فاوروبا نفسها تشتمل على الكثير من التناقضات. فرفض مدينة الاشتتل shtetl اليهودية الشرق اوروبية الصغيرة والرغبة في بناء حياة صحية في الشرق الأوسط يرتبطان بالميول المتناقضة تجاه أوروبا. فعلى جانب، هناك الرغبة في الانفصال عن أوروبا المريضة المتعبة والمتحللة. وعلى الجانب الآخر فإن الانفصال عن الاشتتل لا يعني بالضرورة انفصالاً عن أوروبا - على العكس من ذلك فالمشروع الصهيوني يمكن ان يؤسس على إدخال التقدم الأوروبي على الشرق المتخلف.

ففي العمود الإيجابي والذي يقوم على المثالية الرومانسية للشرق، كان يُنظر للعربي ليس فقط على انه كائن غريب ولكن على انه شديد الالتصاق بالطبيعة وبالجذور، الصحية، على انه شخص يعيش في تناسق مع بيئته وعلى انه المالك للبساطة والحيوية الفطرية. وعلينا أن نتعلم منه ونقلد عاداته وملابسه وان نأخذ من عناصر موسيقاه وطعامه. فلقد كان رابطتنا بالماضي الإنجيلي وهو الذي حافظ على طرق آبائنا في الحياة. فلقد كان إبراهيم ايضاً بدوياً يعيش مع الجمال. فالعربي كان بحق «ذاتنا» الحقيقية التي نفينا عنها والتي نعود إليها الآن.

ففي بداية القرن، كانت هناك فكرة شائعة بأن الفيلاهيم الفلسطينيين لم يكونوا فقط اشباهاً للعبريين القدامى ولكنهم في الحقيقة كانوا هم انفسهم العبريين القدامى الذين اضطروا إلى التحول إلى الإسلام.

فبعد تأسيس دولة إسرائيل كان العرب يرتبطون في الأدب العبري بمفهوم مختلف عن «الجذور» وبشكل من الحنين nostalgia اكثر معاصرة: فقد اصبحوا ممثلين لبيئة طفولة الكاتب في المستعمرات الزراعية في فلسطين المفوضة وهو عالم بريء ضاع مع الانتصاب السريع لجوانب الحياة القبيحة.

إن صفات العربي في العمود الإيجابي هي بهذا الشكل متغيرات «للبدايات» و «الأصول» فالرابطة بين العربي و «الطبيعة» و «الماضي» و «الآباء» و «الطفولة»، إلخ يمكن أن تتسبب في الإحساس بالقرب ولكنها ايضاً يمكن أن تكون عامل تقريب ينبعث من موقفنا الدوني. فالعربي هو عنصر طبيعي متغلغل في الأرض في حين اننا عامل أجنبي يتسبب في إزعاج منظر الطبيعة. فحتى في «أرض أجدادنا» نحن في المنفى.

وهذه القيمة قد طورت بشكل متكرر فى أعمال برينر النثرية خلال العقد الثانى من هذا القرن.

وهذا التغريب يمكن أن يُنظر إليه أيضاً من موقف الاستعلاء. فالعديد من السمات فى العمود السلبى هى متغيرات مقلوبة من سمات العمود الأول. هنا يتحول كل ما هو «بسيط» و «طبيعى» إلى «بدائى» و «متخلف». فالعربى غريب ومخيف ومرتبط بالمرض والجنون. فعليه إما أن يتقدم أو يزال. وارتباطه بالأرض هو ارتباط بأرض مريضة يجب أن تنظف من المستنقعات وأن تخلص من الملاريا.

فبسبب السلبية والكسل وطرق الزراعة التى تفتقر إلى الكفاءة، تحللت الأرض وتعرضت للدمار.

فالماعز العربى قد جرد الغابات من الأوراق. ومثل اليهود المقيمين خارج إسرائيل، اصبحت الارض نفسها فى المنفى وفى حاجة إلى الخلاص. لم يكن هناك فارقٌ كبير بين الفلاح والبدوى فأحدهما قد استنزف أرض الزراعة فى حين استنزف الآخر الصحراء. وعلى عكس متغيرات «البدايات» (فى العمود الأول) يمثل هذا العمود متغيرات «التحلل» و «النهاية» و «الموت».

- ٢ -

يقام هذان العمودان على نظرة تلخيصية لعدد كبير من النصوص. فحتى ستينيات هذا القرن لم يبذل اى مجهود من خلال أى عمل أدبى يضطلع بالنظام باكمله او بالتوتر بين المفاهيم القاصرة على الجانبين.

ففى بداية الستينيات بدأ عدد من كبار الكتاب الإسرائيليين فى كتابة قصص تقوم باستغلال هذا التوتر بين الآراء المتضادة وبتضمين الكثير من النظام الكامل. فى هذه الاعمال لم يكن الاتجاه نحو العربى هو التيمة الرئيسية. فمعظمها يتركز على موضوع مختلف بشكل تام بدون أى علاقة سببية بالقضية العربية.

والشخصية الرئيسية فى العامة تهتم بمسائل شخصية نفسية. ففى بعض القصص يمكن إزالة دور العربى دون التأثير على الاحداث العامة فى الحبكة. فالوظيفة الأساسية للعربى تجىء كاستعارة أو تشبيه لأحد جوانب الشخصية الرئيسية، انه جانب من الظل وفى حالة تغريب مع حياته الشعورية اليومية. بمعنى آخر فالعربى، الذى هو ملاصق للشخصية الرئيسية، هو فى الوقت نفسه فى حالة تضاد قوى معها كما انها استعارة تعبير عن لا شعور هذه الشخصية. فاللقاء معه هو لقاء مع جانب آخر من جوانب النفس. وتقوم الشخصيات الرئيسية برواية هذه القصص فى معظم الأحيان وبذلك تصبح أكثر شبهاً «بالسكان الأصليين» فى رواية كونراد «قلب الظلام» منها بالعربى فى الحقيقة.

فى هذه النصوص، يمكن ربط شخصية العربى بأصلٍ غاية فى الأساسية والجوهرية والحميمية كما يمكن أن تصبح غريبة وغير معلومة، حيوية ولكنها سلبية، مرتبطة بمصادر الحياة. فالانفصال عنه يصبح موتاً على قيد الحياة. كما أن التعاون معه يؤدى إلى الموت والدمار. بذلك يتم تنشيط النظام باكمله. فالعربى يعادل عدة أنواع من الغياب: الصمت، الظلام، افتقار الكلمات، السلبية، الغموض، والصحراء وعلى الجانب الآخر هو معادل لعدد من الوجودات المكثفة كالغناء المتوحش، الانسياب، الزيادة فى الانسياب، الحرارة والنار. وهو فى غاية الشهوانية والخطر، يصعب التحكم فيه ولكن من الخطر تجاهله وهو مرتبط بالفوضى، الحلم والهلوسة، وهو يدعو إلى الشعور بالمفاجأة وعدم القدرة على التوقع، والعلاقات معه هى علاقات مع «الحياة الحقيقية». ولاداعى لإكمال القائمة فيمكن أن نرى ميراثاً كاملاً من المفردات الرومانسية التى تحولت إلى أخرى فرويدية ووضعت فى قلب المواقف التاريخية فى إسرائيل الحديثة: فالعربى هو الأشياء التى قُمعت داخل اليهودى.

ARCHIVE
archivebeta.Sakhrit.com

-٣-

وتعتبر رواية «ميخائيلى» (ياء الملكية) وهى إحدى روايات عاموس عوز واحدة من أبرز روايات هذا التيار وأكثرها تعقيداً. وبالرغم من ذلك فمن خلال المساحة المحدودة لهذا البحث سنقوم بالتمثيل لهذا التيار من خلال قصة «البدو والثعبان» وهى إحدى روايات عوز الأولى والتى كتبها فى ١٩٦٣.

فخلال عام جفاف يغادر البدو الصحراء فى جولة إلى الشمال حيث يصلون إلى منطقة الكيبوتس التى ينتمى إليها الراوى. ويعبر الكاتب عن وصولهم بأخيلة الماء والتدفق: فهم «ينشعون خلال الطرق المرحلية»، إنهم «تيار عنيد، يلتوى وينحنى فى قنوات خافية عن عيون سكان البيوت»، إلخ. والبدو يحرصون جادين على «السرية»، وعلى ألا يراهم أحد وهم «داكنين فى لون قطع البازلت». «والظلام يتواطأ معهم فى الجريمة» وهم دائماً مرتبطون بالجنون، فصوت كلبهم أصاب كلب الكيبوتس بالجنون حتى اضطروا إلى إطلاق الرصاص عليه. «فكل شخص عادى يمكنه ان يبرز هذا التصرف». والبدو متهمون بالسرقة، بتدمير أنابيب الرى وجلب أمراض القدم والفم «فمن الصحراء جاء المرض». وكلامهم غير مفهوم «فكلها تهم بربرية ذات مقطع واحد»، وسمة الغناء فيهم هى أكثر وضوحاً من الكلام: «نوع من العواء الوحشى غير المفهوم» يأتى من خيامهم ويختلط بصوت الليل، غنوة ذات نغمة واحدة إلى جانب صوت الطبول الجذاب الخفيض.

«تخترق الأصوات ممرات الكيبوتس وتثرى ليالينا بشىء يشبه الثقل الغامض» . ولكن هذا الصوت البعيد وغير المفهوم هو أيضاً داخلى حميم ـ فالطبول البعيدة تشبه دقات القلب. هناك أيضاً النيران: فهم يوقدون مشاعل برقة ليضيئوا لهيبهم بخفة.

وحقيقة فإن هناك إشارات كافية فى القصة إلى أن اتهامات أعضاء الكيبوتس ليست كلها على الأقل يمكن الاعتماد عليها. فهذه الاتهامات تأتى من خلال التركيز الداخلى ممثلاً الأسلوب التقليدى والنمطى والذى يراهم به سكان الكيبوتس بدلاً من أن تقدم القصة وجهة نظر تساندها الموضوعية فى الحكم. وهذه هى الخطوة الأولى على طريق تحييز صورة العرب. فمن المفارقات أن مفهوم «رجل الصحراء المتوحش» بوصفه نمطًا تقليديًا تقدمه القصة هو من أهم سمات الأدب العبرى فى الستينيات. ففى هذه القصص نجد أن الاعتماد على السمات العربية، والذى كان الجيل السابق من الكتاب يأخذه على محمل الجد، نجده يدخل فى مضمار التحدى. ولكن هذه القصص، على الجانب الآخر، لا تقدِّم لنا طريقة تشخيص بديلة. فليس ثمة «حقيقة»، خاصة فى العرب تجذب اهتمامهم ولكنها بالأحرى «حقيقة» نفسية.

فسكرتارية الكيبوتس على وشك اللقاء لرفض اقتراح بصدد «الذهاب لليلة واحدة لتعليم هؤلاء الرعاع درساً». فقط فى هذه اللحظة، وبعد مرور ثلث أحداث القصة، تظهر الشخصية المحورية إحدى عضوات السكرتارية جيولا: شاعرة فى التاسعة والعشرين من عمرها تقضى معظم وقتها فى التعامل مع الحياة الاجتماعية والثقافية فى الكيبوتس (واسمها ليس كذلك على سبيل الصدفه فجيولا يعنى الخلاص). قبل الاجتماع تتسلل جيولا من خلال فتحة فى السور المحيط بالكيبوتس إلى الحديقة نصف المظلمة حيث تلتقى براع بدوى تتبادل معه بعض الكلمات ثم يدعوها إلى تناول سيجارة. ومن وجهة نظرها فإن «البدوى يبدو موهوباً بنوع من الجمال الذى يدعو إلى الاشمئزاز». خارجياً، لا شىء يحدث بينهما ولكن من خلال ردود أفعالها للتفاصيل الهامشية غير المتعلقة بالموضوع (طائرة مارة، ولاعة العربى، طريقة رعاية العربى لإحدى الأغنام، إلخ)، يبدو أن هذا اللقاء هو مواجهة مع رغباتها المكتوبة. يشعر العربى بالخوف منها ويصيبها هى نفسها شعور بالهلع والرغبة فى التقيؤ.

وفى أثناء استحمامها بعد عودتها إلى الكيبوتس تأخذ فى التخيل وهى ترتعد من الاشمئزاز كيف أنها ستقدم تقريراً فى الاجتماع عن كيفية اغتصابها من شاب شوس. ولكنها لا تصل إلى

الاجتماع. وبعد التقيؤ والعويل تستلقي بين شجيرات حديقة الكيبوتس حيث يلدغها ثعبان. وفي الوقت الذي يذهب فيه أعضاء الكيبوتس المسلحين لمواجهة البدو تكون هي في حالة موت حقيقي تجتاحها مشاعر استثارة شهوانية كثيفة. وتستمع إلى صوت الموجات الحلو يجتاح جسدها ويخدرها.

وإذا أردنا أن نحيك معاً حكايات القصة العديدة (بما في ذلك الحكايات الهامشية مثل صنع القهوة أو تحطيم زجاجة) في شكل سلسلة موحدة من الأسباب فعلينا أن نفسر استجابات جيولا لما يحيط بها على أنها استجابات إلى معادلات خارجية لنفسيتها. فهي دون أن تدري تستجيب للطبيعة حولها كما لو كانت تستجيب لسلسلة من الاستعارات الشعرية بما في ذلك العربي الجذاب المخيف. وفي روايات هذه الفترة ليس الصراع مع العربي مجرد صراع فقط ولكن الاتصال معه في الداخل هو انفجار عنيف للحياة ينجم عنه الموت أو الكارثة.

فالتقدم النشط لكارثة أو دمار بهدف التواصل مع عناصر الحياة الرئيسية هو تيمة دائمة في أعمال أ . ب. يهو شواع ولقد كتبت قصة «هناك عند الغابة» في العام نفسه الذي كتب فيه عاموس عوز قصته. والعربي في هذه القصة يقوم بوظيفة مشابهة.

والشخصية الرئيسية في القصة هي طالب «بلا جذور» في حالة من الفتور المتعب، يقوده الملل إلى حالة من الموت الحي. والحل الوحيد المتاح أمامه هو أن يصبح كشافاً نارياً في إحدى الغابات. في بداية الصيف، يبدأ رحلته إلى الغابة آخذاً معه عدداً من الكتب الأجنبية والنصوص اللاتينية بهدف كتابة بحث عن الحروب الصليبية آملاً أن «يعرِّف نفسه ثانية إلى الكلمات» التي ترهقه حالياً.

يوجد عامل آخر في الغابة البعيدة المنفصلة عن العالم، رجل عربي قطع لسانه خلال الحرب، لا أحد يعرف من قطعه، وبالتالي فهو صامت صمت الغابة. يعيش العربي في الدور الأرضي مع ابنته التي ترتدي فستاناً أحمر في لون النار.

البحث لا يتقدم. «النص في غاية الصعوبة، والكلمات بعيدة، «كلمات غريبة من عوالم بعيدة» ليته يستطيع الهروب من الكلمات والوصول إلى الموضوع الرئيسي». وبدلاً من البحث، يستحوذ على الطالب هوس مبهجٌ يتزايد دائماً يدفعه إلى إحراق الغابة. ويبدأ الطالب تدريجياً في إدراك أن الغابة تغطي أنقاض قرية عربية. والرجل العربي والذي ولد في هذه القرية المدفونة تحت الأشجار، يجمع علباً من الصفيح المليئة بالجازولين ويخبئها. في نهاية الصيف تدمير يقوم العربي بحرق الغابة بأكملها بمساعدة الطالب الكاملة.

وبالنسبة للعربي، فإن إحراق الغابة هو إخراج رائع للطاقة التي بداخله ولمشاعر الحرية المجنونة. «لقد تخلصت الأرض من قيودها، والذي يُحرق يزداد تجلياً. تظهر الغابة أمامه «من خلال الدخان، «لقد ولدت ثانية... مثلها في ذلك مثل الماضي الغابر». فعمليتا الحريق والتدمير هما عمليتا اتصال وتواصل لصوت «ملئ» (على عكس الكلمات الفارغة). ويبدو على العربي الصامت أنه يتكلم أيضاً:

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إن النيران تتصاعد بجنون فوق قمم الأشجار، صارخة للسماوات المضاءة.

أشجار الصنوبر تصدر أصواتاً مبتهجة ثم تنهار.

يجتاحه شعور بالإثارة العميقة. فالعربي يتحدث معه بلغة النيران، فهو يحاول أن يقول كل شيء، في وقت واحد. هل سيفهمه؟

يذهب العربي في اليوم التالي للمساءلة القانونية. ويُرى التحقيق على أنه معادل للبحث الذي تخلى عنه الطالب «فعملية بحث حقيقية كانت تحدث أمامه»، كانت الغابة المحترقة «ترسل رائحة عفنة كما لو كانت هناك جثة عفنة عملاقة» يعود الطالب إلى حياته المتحللة في المدينة.

إن شبكة التفاصيل اكثر تعقيداً بكثير مما يمكن ان تقدمه هنا بشكل متاح أو ضروري. وترتيب الأحداث هو اكثر الأشياء أهمية: فمفهوم إحراق الغابة يأخذ شكلاً خاصاً فهو ليس نتيجة لأى قرار أخلاقى أو نية لأخذ الثأر من أجل ما حدث للقرية العربية ولكنه كان عملية تدمير لإدراك الذات، عملية خلق رابطة بما حرق بداخله.

والغابة المغطاة، والماضى المحروق والنيران ليست أضداداً للمشروع الصهيونى، لكنها أضدادٌ للكتب، الكلمات المقنعة والثقافة والشعور. فأفكار العربى تأخذ مكانة ثانوية وتدميره الماكر هو بشكل رئيسى استعارة شعرية. فهو يمثل قريناً للشخصية الرئيسية فى القصة ومشكلته بوصفه عربيًا ليست موضوعاً لأى صراع أخلاقى. فيمكننا القول إن الطالب كان باستطاعته أن يحرق الغابة حتى بدون وجود العربى فى القصة. إن كره العربى هو ما يجد صدى فى قلبه ويجذبه وليس الرغبة فى العدالة. فالعربى مرتبط عنده بالأنا وليس بالأنا العليا.

ـ ٤ ـ

إن إدخال العربى فى نفسه والصراع معه يعمل فى طريقين مختلفتين. ففى الظاهر، تتزايد رابطته مع الآخر فى الإحكام. وشعوره بالغربة هو مجرد شعور واضح، ففى الواقع هناك عملية ارتباط شديد بأكثر المناطق حميمية. إن العربى ومشكلته يتحركان حتى الوصول إلى المركز الوجودى؛ وبذلك يلقى الضوء على التعاون بين العربى واليهودى وعلى قدرهما المشترك. فالعربى يتصل بمشكلة يؤدى كبتها إلى حياة غير كاملة.

وبالرغم من ذلك فإنه فى مثل هذه القصة يكون الوصول إلى ما يمثله العربى محتوياً أيضاً على التدمير بالإضافة إلى ذلك فإن الآخر ليس آخر حقيقياً وإنما مجرد إسقاط، فليست هناك مشكلة عربية حقيقية وإنما مشكلة سيكولوجية: فالتساؤل عن ماهية العربى «الحقيقية» أو عن المسائل الأخلاقية المرتبطة بالصراع السياسى الحقيقى هو تساؤل غير مرتبط بالموضوع. فالقضية تتحول إلى ظاهرة عادية «طبيعية»، وهى ظاهرة رئيسية فى كل الشعوب المثقفة فى كل مكان ووقت، بدلاً من كونها شذوذاً خاصاً بالشرق الأوسط.

ـ ٥ ـ

وفى مقالة «الفرد والمجتمع فى صراع مطول» يشير. ا . ب. يوهوشواع إلى قمع الصراع الفلسطينى الإسرائيلى الذى هو إحدى سمات المجتمع الإسرائيلى بعد حرب الأيام الستة، على أنه أحد أسباب الأزمة العميقة التى اجتاحت إسرائيل بعد حرب يوم كيبور. فقبل هذه الحرب كانت إسرائيل تحيا حياة منقسمة. «فخلال حرب الإبادة، حيث لم يكن فى الأفق أى احتمال للنهاية، كانت هناك محاولة للحفاظ على نظام حياة عادية وكل الظروف المحيطة بها فى وقت واحد. كان الجنود أنفسهم يرددون مراراً خلال حربهم على الخطوط الأمامية أنهم يحاربون هنا حتى تستمر الحياة فى تل أبيب وكأن شيئاً لا يحدث هنا».

ففى خلال العقد الأخير يمكننا أن نلحظ شعوراً متزايداً بارتباط الصراع ليس فقط بالاقتصاد والزراعة والاستيطان والفكر الدينى والثقافة، ولكن أيضاً بارتباطه بالعلاقات الشخصية بين اليهود أو العلاقات بين السلطات والمواطنين اليهود. لقد اعتبر البروفيسور يشاب هو بيبسوفيتز غريباً حين صرح بعد حرب الأيام الستة أن الاحتلال سوف يفسد المجتمع الإسرائيلى. ولكن اليوم أصبحت هناك جملة تعتبر كليشيه فى الصحافة والخطب وبين المثقفين وهى أن: «من يتصرف بهذا الشكل تجاه العرب اليوم سوف يتصرف غداً بالطريقة نفسهاتجاه اليهود» ولا شك أن الشعور بالصراع بوصفه عاملاً أساسياً لوجودنا قد تزايد.

ويبدو أن هذه الحقيقة ليست ذات بال فى وصف النقلة فى وضع الصراع فى الأدب العبرى فى السنوات الأخيرة. ففى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

القصص والروايات الرئيسية فى العقد الأخير نرى أن الفلسطينيين والصراع معهم يظهر مشابها لمواضيع أبعد ما تكون عن الصراع ولكن بعض التغيرات قد حدثت بالمقارنة بأدب الستينيات:

١ ـ لم يعد الفلسطينى فى الأعمال الحديثة معادلاً لجزء محدود من عقلية الشخصية الرئيسية. وبالتالى لم يعد الصراع معه معادلاً للصراع الداخلى. فالفلسطينى تحول إلى معادل للشخصية بأكملها ووظيفته هى وظيفة منشور يعكس ويعرف جوهر وجوده بأكمله. وبالتالى، يصبح الصراع الفلسطينى الإسرائيلى هو معادل للعلاقات بين الأشخاص فى الرواية، سواء علاقات الرجل والمرأة أو العلاقات بين إنسان وآخر.

٢ ـ فى قصص الستينيات كان على القارئ أن يعيد بناء العربى على سبيل الاستعارة من خلال عملية فهم النص. فالشخصية الرئيسية تقوم بالتأكيد بالاستجابة للعربى على أنه معادل لجانب من عقلها وهى لا تعى ذلك ولا تدرك معنى استجاباتها. على الجانب الآخر، نجد فى روايات السنوات الأخيرة أن المعادلة ليست فقط أكثر عموماً ولكنها أيضاً أكثر وضوحاً. إن الشخصية الرئيسية هى التى تقوم بعمل المعادلة وبالتالى يمكنها التعامل بشكل نشط مع التشخيص الذاتى عن طريقة ملاحظة الفلسطينى وحتى عن طريق مساءلة هذا المعادل الفلسطينى عن موضوعات خاصة بحب الشخصية نفسها. وفى بعض القصص، نجد أن العربى من جانبه واع بالمعادلة ـ بالدور الذى يلعبه فى حياة الشخصية الرئيسية.

٣ ـ فى روايات الستينيات، نجد أن النظرة التقليدية للعربى هى بشكل سافر انعكاسٌ لإسقاط الشخصية الرئيسية وبلا ادعاءات للاستيثاق. وبالتالى فإن المعادل يميز الشخصية الرئيسية، شخصية الإسرائيلى، ولكن هذه المعادلة تزكى إلى بصيرة داخل الفلسطينى، أو داخل الصراع بين الجانبين.

ـ ٦ ـ

ويمكننا أن نرى عدداً من سمات هذه الطريقة الجديدة فى التناول من خلال مقارنة قصة أ . ب يهوهشواع «هناك عند الغابة» بروايته الجديدة «طلاق متأخر». ويبدو غريباً من النظرة الأولى أن نختار هذه الرواية فليس فيها أشخاص فلسطينيين باستثناء ظهور سريع لنادل عربى فى أحد المطاعم. وبالرغم من ذلك فأنا أرى أن الصراع الفلسطينى الإسرائيلى هو استعارة كاملة تحلق فى خلفية الرواية وعلى القارئ أن يعيد بناءها. فالرواية بالتالى تفترض وجود مجموعة من القراء الذين يعنى الصراع بالنسبة لهم نوعاً من الوعى الرئيسى والذين يستطيعون ملأ الفراغات عن طريق تناول مناسب لمفاتيح النص.

ومعظم الرواية يتكون من مناجيات داخلية على طريقة فوكنر، ومن خلالها على القارئ أن يعيد بناء الأحداث. فيهودا كامينكا هو إسرائيلى مهاجر عجوز إلى الولايات المتحدة الأمريكية. ونحن نراه منتظراً ميلاد طفل بعد عودته إلى عائلته فى إسرائيل والتى تتكون من ابنة متزوجة، ابن، حفيدين وابن غير متزوج وهو قد عاد لتطليق زوجته نزيلة أحد المستشفيات النفسية والتى تطل على منظر رائع لخليج حيفا. لقد كان زواجهما الطويل فترة من الشجار والكراهية وقد وُضعت الزوجة نعومى فى المستشفى بعد محاولة مجنونة لغرس سكين فى قلب زوجها. وهو يعرض الجرح مراراً وتكراراً على أعضاء عائلته وهو يحكى الحكاية. وعلى إسرائيل كدمى زوج ابنته المحامى غير الناجح أن يتولى إجراءات الطلاق والملكية. وفى خلال لقاء الزوجين الأول فى المصحة يبدو الأمر فى البداية «كما لو كان قد جاء لا ليطلب الطلاق وإنما الصلح» وتنتهى المقابلة دون نتائج.

فقد غيرت الزوجة رأيها ورفضت أن توقع على الاتفاق، فهى الآن تعارض فكرة تقسيم الأملاك وتريد البيت كاملاً. وبشكل غاضب يمزق كامينكا الاتفاق، وتنتاب أحد الأبناء حالة من الجنون . يبدأ كامينكا فى الأيام التالية فى التخلى عن الأشياء واحداً بعد

الآخر وفى النهاية يتم الطلاق. ولكنه بعد ساعات من الطلاق يتسلل إلى المصحة عبر فتحة صغيرة فى السور لأنه ظاهرياً قد ندم على التخلى عن أملاكه.

والآن وفى يده وثائق الطلاق كان يريد سرقة الأوراق الأخرى واستعادة بقية أملاكه. بالرغم من ذلك فإن «الزيارة» فى حقيقتها اكثر تعقيداً. فكامينكا ينجذب بدافع قوى لأن يرتدى رداء زوجته وأن ينام على سريرها مرتدياً ملابسها، يحاول الهروب من خلال فتحة السور ولكنه لا يفلح فى ذلك. فالرباط الذى لا يمكن بتره ينتهى بالموت؛ فأحد نزلاء المستشفى والذى يبدو عملاقاً والذى كان قد ظهر مراراً خلال أحداث الرواية يعمل قريباً من السور وتنتابه حالة من الحنق حين يكتشف أن من بداخل الرداء ليست نعومى وإنما زوجها كامينكا وبالتالى يقتله بآلة تنظيف الحديقة، ونسيج النص يشير إلى أن القتل لا يأتى فقط من الخارج ولكن من الداخل أيضاً. بشكل ما يمكن أن نقول إن الزوج ليس الشخص الوحيد الذى لا يهمه الطلاق ولكن كذلك أفراد الأسرة الآخرين. فآسا الابن يرى فى نوبة جنونه أن والديه «يجدان بهجة فى هذا الصراع الأبدى. فهناك متعة خفية فى السكين والمرض والتظاهر... » ولكنه أيضاً يوبخ نفسه وهو بذلك يسعد من حوله من مرضى عقليين قائلاً: «إن البهجة ترتعد بداخلى، يالها من شهوة! لقد تملكتنى النقمة نفسها».

والموضوع الرئيسى فى الرواية تشريح لصراع. ولا يستطيع ملخص لحبكة الرواية أن يوضح غنى المعنى والروابط المبنية فى القصة من خلال نسيج الحقيقة واللغة. يمكننى فقط أن أقوم بعمل عرض لها هنا. وفريق الشخصيات يمكن أن يقسم إلى عاقل وغير عاقل؛ الوالدان ضد أبنائهم؛ الروابط العائلية (والتى تحتوى على جينات الجنون) ضد الروابط غير العائلية.

وبالرغم من ذلك، فالرواية لا تشير إلى التضاد بين هذه المجموعات الفرعية وإنما إلى علاقات التشابه فيما بينها.

ويقوم الكاتب بحياكة هذا التشابه فى القصة من خلال عشرات من التفاصيل الدقيقة، تلك التفاصيل التى تظهر مراراً بالطريقة نفسها تقريباً فى شخصيات عديدة والتى تعتبر علامات تدل على التشابه نفسه فالشخصيات بلا شعور تستخدم الاستعارات والألفاظ نفسها فى مناجاتها الداخلية وهى طريقة أخرى لتوجيه القارئ لملاحظة التشابه بين هذه الشخصيات.

وسأعرض هنا مجموعة أخرى من التفاصيل: فالأم العجوز فى المصحة تقوم برى الشجيرات بالخرطوم فى الحديقة و «تسكب كميات غير محدودة من المياه على كل ما تراه. من حسن الحظ أن الخرطوم لم يكن طويلاً بدرجة كافية وإلا كانت حاولت رى البحر». فى نهاية الرواية نرى العملاق الخطر والآلة فى يده يقف بجوار السورمعتنياً بالشجيرات، والخرطوم المطاطى راقداً بجانبه على الأرض. ويقوم الابن زفى الذى نرى مشاكله فى العلاقات ومثليته الجنسية على أنها نوع من التباعد عن «مصادر الحياة» برواية حلم عن بيت بجوار بحيرة تحيطها الجبال البعيدة لطبيبه النفسى. فهناك أيكة من الشجيرات وخرطوم بلون الطين يبرز من الغابة. فجأة يتوقف سريان المياه كما لو كان شخص ما قد قام بلى الخرطوم حتى يوقفه. (ففى الرواية تصبح المياه، بما فى ذلك خليج حيفا، رمزا للحيوية). وحينما يصل الجد إلى إسرائيل ويرى جادى حفيده الذى يبلغ من العمر سبعة أعوام يقول: «لقد ربيت عملاقاً. لقد قال عملاقاً وليس طفلاً سميناً». وفى إحدى رسومات جادى هناك منزل وسور ورجل واقف بجوار السور حاملاً طفلاً. بإضافة لحية للطفل، يحوله إلى رجل ويحول بعد ذلك الرجل الأول إلى امرأة. ونراه فى أحد المناظر منتظراً صديقاً له بجوار السور فى كمين بعمود حديدى يضربه به. وفى مرة أخرى نراه يحمل ماسورة حديدية ملتوية للغرض نفسه. فى أحد المناظر نرى الجد والحفيد يقومان بتنظيف الحفيدة والجد غير قادر على حل أربطة ملابس الطفلة. ويظهر الدم بعد الماء والخرطوم حينما يجرح آسا نفسه فى المصحة: «الاحظ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بقعاً من الدم على يدى... هناك صنوبر قرب الممر، ولكن خرطوماً طويلاً متصلٌ بها... سانظف الدماء عن طريق لعقها».

وخلال الزيارة التى تستمر أسبوعاً، تتحول علاقة التضاد بين أعضاء العائلة وسكان المصحة إلى علاقة تشابه أساسى بين بشكل متزايد. والعبارة المقتبسة (من هونتيل) فى بداية المناجاة الداخلية والتى تقول إننا «سواء أكنا منفصلين أو متباعدين فنحن شىء واحد»، هذه العبارة تشير إلى العلاقة بين كامينكا وزوجته من ناحية وإلى كل شخصيات الرواية من ناحية أخرى.

إن نقطة بداية الشخصيات المتعددة هى حالة من التباعد عن الرابطة الحقيقية مع الحياة والمشاعر الأساسية. فقد انتقل الأب إلى أمريكا وهو فى إسرائيل يشعر أنه يعيش «خارج الزمن» بسبب فرق التوقيت. كذلك فإن دينا - زوجة أسا الأرثوذكسية - تبقى عذراء ولديها حالة من الفزع بسبب إقامة علاقة جنسية معه والشعور نفسه ينتاب أسا . ونرى المثلية الجنسية عند زفى على أنها حالة توقف التدفق فى أنبوب الماء. فهو لا يستطيع خلق علاقات حقيقية فكل روابطه من النوع الذى يمكن حله. فمعظم الشخصيات تعيش حالة ما وراء الحياة. كدمى مثلاً زوج الابنة المحامى - يكتب دائما فى راسه كل الكتب التى ينوى أن ينشرها فى يوم من الايام عن «نجاحاته» فى المحاماة. اما أسا فهو محاضر فى التاريخ يدير ظهره للحاضر. وزوجته دينا تمشى دائما بمفكرة وتكتب دائما قصة تحوى تفاصيل ما يحدث حولها. وتعويضاً عن التجربة الحية تكتب فى عدة أماكن منها السرير تعويضاً عن ممارسة الجنس وكل كتاباتها مليئة بلغة استعارية مبعدة «كما لو كنت خائفا أن تلمس الحزن»، والجزء الأول من حديثها الداخلى مقتبس من قصيدة ليونا والاس: «إن الخيال حماية للنظرة الثابتة، كما أن النظر إلى الفن على انه عمل حماية للحياة باكملها». ويعتبر المنظر الذى يقوم فيه جادى بتغيير ملابس اخته الصغيرة المتسخة بمثابة ملخص كوميدى لهذه القيمة حيث نراه يحمى نفسه من الملابس ذات الرائحة السيئة: حيث يرتدى معطف مطر ويضع قبعة من الصوف على راسه ويرتدى قفازات جلدية ويغطى فمه بمنديل ثم يبعد الكفولة مستخدماً أدوات تبعدها عنه.

فالفوضى التى تثيرها زيارة الأب تصبح رابطة مع مصادر الحياة الخطرة. فالعائلة تولد من جديد. ورابطة الجنون بين كامينكا وزوجته هى علاقة حب - كره فهى علاقة لا يمكن الحياة بدونها ولا بها. وأهم الالفاظ فى القصة والتضاد الرئيسى فيها يظهر فى كلمات: «الحرية» على عكس «الارتباط» ولكن كلمة «حر» أيضاً تعنى «منفصل» كل من «مرتبط» تعنى «مت حمل». والمكان الوحيد الذى توجد فيه كلمتا «ارتباط» و «حرية» وكلمتا «القانون» و«الفوضى» هو الجنون باعتباره علاقة غير واعية بما يحيطها فهو رابطة تعتمد على عدم الإمساك بزمام الأمور وعلى القرب الأقصى من الحياة والانفصال عن الواقع. ويعتبر تصاعد الاتصال بالحياة هو الذى يقود إلى الموت. فالاختيار هنا بين الموت على قيد الحياة او الحياة التى تقود إلى الكارثة. ولا ينبغى أن نندهش لأن المناجاة الداخلية المتوحشة التى تقوم بها المرأة المجنونة تحدث فى ليلة النظام (ليلة سيدر).

وهناك العديد من التفاصيل اللغوية الهامة داخل القصة. فالأب العجوز اسمه يهودا وزوج ابنته اسمه إسرائيل. والإشارة هناك إلى كلمة يهودى (فيهودا يعنى يهودى) على عكس إسرائيل. فالرابطة بين اسم إسرائيل ودولة إسرائيل تزداد قرباً حين يتضح أن الجميع ينادونه باسم عائلته وليس اسمه الأول. فإسرائيلى واحد يكفى». لكن «إسرائيلى واحد» خارج الرواية هو أيضا الشعار الذى يستخدمه من يعارضون إعادة تقسيم الدولة. فاسم إسرائيلى الأجنبى هو «كدمى» والذى يعنى «الشرقى». واسم العملاق المجنون هو «موسى». كما أن اسم الطفل الذى ولد فى امريكا هو أيضا «موسى».

والأشخاص يصفون الأحداث دائماً بألفاظ تصف الصراع القومى. فكلمتا «حدود» و «فواصل» اللتان تحملان معنى واحداً فى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

العبرية تستعملان كثيراً. فحالة الجنون بين الشخصيات العديدة فى القصة وكذلك انهيار العائلة هى حالة من فتح الحدود «فالحدود قد اختفت» «لقد ذابت» وحرية الطلاق هى عملية محو للحدود. والتخلى عن المسكن هو عملية إعادة المستعمرات.

فلا عجب أن ينظر كامينكا إلى خريطة إسرائيل بغير حدود فيما قبل. «وطنى، لماذا لم تعرف كيف تكون وطناً؟»، هكذا يتساءل كامينكا مشيراً إلى زوجته. فهناك تعادل بين الانفصال عن إسرائيل والانفصال عن زوجته.

وخلال مفاوضات الطلاق يتخيل زوج الابنة المحامى كدمى نفسه مراراً على انه كيسنجر وهو يدير المباحثات بين إسرائيل والدول العربية: «كيسنجر ياكل قبل الشروع فى مهمة دقيقة» ، «كيسنجر يجلس على ضفاف النيل ويشرح اتفاقية انفصال القوات» ، «كيسنجر يكتب تقريراً للحكومة الإسرائيلية»، إلخ.

فكثيراً ما تثرثر شخصيات الرواية فى القضايا السياسية ولكن السياق دائماً يشير إلى التشابه مع القصة الشخصية فعلى سبيل المثال يقول الأب إن: «إسرائيل خرج عن طوره». كما يضيف صديق الابن المثلى محدثاً الصديقة معلقاً على السلام مع مصر: «لا تنسى أن هذا مجرد سلام جزئى وأن الناس لا تؤمن حقا بالسلام فهذه الدولة بعيدة إلى حد ما عن قدراتنا» إن هذا هو الشعور نفسه الذى ينتابه بخصوص علاقته مع زفى. وفى أحد مونولوجات الأب نراه يقول «إنه بلد عنيد، لقد تخلى عن نصيبه فى المنزل بهذه السهولة». وحينما يكون الأب على وشك الرحيل مخلفاً العائلة والزوجة المريضة نرى زوج ابنته يقول له: «بعد قليل ستحلق فى الفضاء... تاركاً إيانا هنا وحيدين مع بيجين». وحينما تحتفل العائلة بالطلاق فى احد المطاعم بعد أن اخذت الأم البيت باكمله يأتى إليهم نادل عربى معتقداً أنهم يحتفلون بعيد ميلاد. ويوضح له كدمى انه حفل طلاق ويضيف: «إن الجد سيغادر الدولة. هل انت سعيد؟» يبتسم الساقى ويقول: «ربما من اجلكم فانتم سادة الأرض». وللحظة تتملك كامينكا الرغبة فى أن يفتح قميصه وأن يرى الساقى الندبات المتبقية من محاولة القتل.

اسا، رجل التاريخ، لا يتناول الصراع فى الشرق الأوسط ولكن موضوعات محاضراته تمت بصلة ما إلى الصراع. فهو يتناول التبرير الأخلاقى للإرهاب فى القرن التاسع عشر بكثير من الاحترام والإعجاب بالإرهابيين الشبان (مقال كارل هاينسن «القتل») وهو يتمنى كسر قانون الحتمية التاريخية وخلال زيارته للمصحة نراه يفكر فى محاولات الأنجلو ساكسون فى روديسيا للكفاح ضد القوانين التاريخية. فهم يبداون بشىء معقول - الرغبة فى حماية أراضيهم الخصبة - ولكنهم وبالتدريج يضعون أنفسهم فى وهم عنيد عن إمكانية لى ذراع التاريخ. فهناك فقط مائتا الف منهم ولكنهم مقتنعون بانهم يستطيعون السيطرة على ستة ملايين افريقى فى قلب القارة. فهم يؤمنون بان لديهم مهمة، وبالتالى يحاولون تحويل قطعة الأرض الصغيرة التى يملكونها إلى ارض مقدسة ويفقدون الإيمان بالعالم الذى يدينهم وحينما يبدأ العالم فى تقبل ارائهم المجنونة يكون الإرهاق قد أصابهم ويبداون فى تقديم التنازلات حتى يصلوا إلى ان يسيطر عليهم الدُّ أعدائهم. إن التشابه بينهم وبين الأب واضح ، كذلك التشابه مع دولة إسرائيل.

ويعلق الأب على «تحريات» ابنه التاريخية قائلاً: «لن تقنعنى بان الحياة كلها ايديولوجيات فانا ابحث دائما عن القصة الشخصية». وبعد أن ينجح فى سرقة الأوراق من زوجته يقول بسخرية لنفسه: «هل التاريخ محاط بسور؟ فى الواقع إنه ليس كذلك يا بنى. فالشخص يستطيع دائماً أن يتفاداه». ويبدو جلياً فى الصفحة التالية من الرواية انه من المستحيل أن نستطيع تحاشى التاريخ.

إن رواية «طلاق متأخر» ليست حكاية تمثيلية للصراع الإسرائيلى الفلسطينى الذى هو مجرد استعارة مبالغة تبدو فى خلفية القصة الشخصية. إنه بالطبع استعارة مفاجئة تتطلب تعديلاً متبادلاً لكلتى الإطارين حتى يمكننا فهمهما. وبالتالى فهى استعارة

ذات اتجاهين. هل الصراع القومى هو أيضاً نوع من الارتباط المجنون الملىء بالحيوية والتدمير، نوع من الارتباط الذى يستحيل الفرار منه - عن طريق تقسيم الدولة - ولكنه أيضاً رباط لا يمكن الحياة معه؟ إن التشابه مع الصراع الفلسطينى الإسرائيلى هو تشابه تصنعه الشخصيات إرادياً فى أجزاء من القصة ولكن هل الرواية نفسها تساند التشابه؟ إذا كان الأمر كذلك، فبدلاً من تقديم وجهتى نظر يمكن تبريرهما برغم عدم اتفاقهما، فإن البديلين الوحيدين هما إما التشويه أو الموت - فعلى جانب يوجد الصراع ويوجد الطلاق على الجانب الآخر. فعدم وجود بديل إيجابى هو إحدى سمات الأدب العبرى الذى يتعامل مع الصراع.

ولانه يسارى نموذجى فإن ا . ب **يوهو شواع** يجرؤ على ان يجازف بنشر هذه الأشياء فى مقال. وفى الوقت نفسه نشر كتاباً سياسياً إبان ظهور الرواية بعنوان «من أجل الطبيعية». ومن خلال الكتاب نرى أفكاراً - تتعامل مع الحيوية التجريبية الإيجابية الخاصة بالدولة غير الطبيعية - تتسلل إلى القارئ. فالصراع الفلسطينى الإسرائيلى ينتج علاقات عميقة مع الأرض والطبيعة. فبدونها ستغوص إسرائيل فى حالة من النوم السلبى وستدمر طاقاتها القوية. بالرغم من كل ذلك فإن مقال ا . ب. **يوهو شواع** يفضل بشكل واضح حلاً عاقلاً. والرواية نفسها توضح الثمن الباهظ للجنون. ولكنها تفترض شيئاً آخر - إذا كان الأمر كذلك - وهو ان الحل الطبيعى ليس ممكناً.

- ٧ -

فى هذه الرواية نرى أن هناك مشكلة فلسطينية إسرائيلية ولكنها تفتقر إلى الوجود الفلسطينى المادى. ولقد قضى الشاب **دافيد جروسمان** كاتب رواية «ابتسامة الحمل» (١٩٨٣) وقتاً طويلاً على الضفة الغربية قبل كتابة الرواية. وروايته غنية بتفاصيل الحياة اليومية الملموسة فى الضفة الغربية كما أن بها مجموعة من الشخصيات الفلسطينية والطرائف الفلكلورية بها أيضاً وصف «تشريحى» مفصل لنباتات غير معروفة للقارئ الإسرائيلى وقد ذكرها بأسمائها العربية. والنص مشبع بالعبارات العربية. فمناجيات حلمى الداخلية فى الرواية وهو الشخصية الرئيسية على الجانب العربى لا تقل عدداً عن مونولوجات الشخصيات الإسرائيلية.

إن التشابهات فى القصة تقيمها وتبنيها أولاً وأخيراً شخصيات الرواية. فهم يكرسون معظم وقتهم فى محاولة تفصيلية لتعريف أنفسهم من خلال التضاد مع الآخر ومن خلال الآخر وطريقة حياته من أجل الوصول إلى إجابة لسؤال محير داخلهم وعن أنفسهم. إن حلمى هو نقطة تواصل هامة فى الرواية؛ فالتشابه الذى يبنيه بين الشخصية الرئيسية وبين يازدى الابن الذى تبناه و الذى قتل فى خدمة منظمة التحريرالفلسطينية هو عامل رئيسى فى دفع عجلة الأحداث. إن أدرى يجرى إليه لانه - ولأسباب أخرى - يرى فى حياة حلمى معادلاً لحالته الشخصية. إنه يستسلم لحلمى برغبته لانه مأخوذ بشخصه.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إن الصراع نفسه ليس موضوع هذه الرواية التى تهتم بالأحرى بإيجاد أساليب تصرف بديلة داخل الصراع. هذه الأساليب يراها الكاتب على أنها معادلات أو معادلات سلبية لطرق الحياة الفردية لشخصياته العديدة أو لعلاقاتهم مع بعضهم البعض.فمفاهيم «الحقيقة» ضد «الكذب» و «العدالة» ضد «الظلم» تصبح مرة ثانية أساسية رئيسية (كما فى أدب الخمسينيات) لأنها موضوعات حياة الشخصيات الرئيسية. والقضية الفلسطينية بالرغم من كونها استعارة لموضوع آخر، هى هنا موضوع فرعى معادل. فلا يمكن الفصل بين الحياة الشخصية وإشكاليات الضفة الغربية. فهناك حياة كلية فلسطينية إسرائيلية أساسية تعكس مجموعة واحدة من الميول. فالعلاقات الشعرية المتبادلة بين الفلسطينيين والإسرائيليين فى الرواية تغلى كل منهما تماماً. فما يظهر فى أحد الجانبين على أنه استعارات وتشبيهات فى حوارات الشخصيات هو

واقع على الجانب الآخر والعكس صحيح. فكل منهما هو بالتالى تحقيق واقعى للآخر.

وعلى عكس مونولوجات ا . ب. **يوهوشواع** التى تتبع أساساً أحداثاً خارجية، نرى الحوارات الداخلية لشخصيات **جروسمان** أساساً تحليلات للذات وللآخر. فما تعبر عنه هذه الحوارات يبدو حقيقياً من وجهة نظر الشخصيات أثناء المونولوج ولكنه يتغير فى الحوار التالى.فالمعلومات التى يتلقاها القارئ تصبح منحازة ومؤقتة.

ويمكن إعادة الأحداث الخارجية بكثير من الصعوبة والجهد، وحتى نهاية القصة لا يبدو ما يحدث فى الواقع واضحاً. ففكرة أن عدداً من الشخصيات تشترك فى حياكة شبكة من الأكاذيب - بما فى ذلك الكذب على أنفسهم - أو شبكة من الخيالات، تزيد من الصعوبة. أن هذا هو أيضاً ما يوضح أهمية وأساسية التكنيك القصصى **الفوكنرى** للرواية.

أدرى هو مساعد أحد صبية المحافظين العسكريين فى الضفة الغربية، إنه شاب برئ - «مجذوب» كما يطلقون عليه - محاصر بين زوجته شوش وصديقه الحميم كاتزمان الحاكم العسكرى. شوش طبيبة نفسية. وموردى ولد قامت بعلاجه واعتبر علاجها نجاحاً فى حين كان فى الواقع فشلاً ذريعاً. لقد فشلت فى أن تجعل هذا الولد يكتشف حقيقته اللاشعورية. لقد «أوهمت» طفلاً آخر وكذبت على نفسها وعلى رؤسائها. وفى قمة «النجاح» قام الولد بالانتحار. وشوش تقيم علاقة مع كاتزمان بدون علم أدرى ولكنها تكشف له «الحقيقة» قبل بداية أحداث الرواية بثلاثة أيام. وليس واضحاً للقارئ ما قالته لأدرى؛ ولكن من الظاهر أنها كذبت هذه المرة أيضاً ودمجت القصتين فقد أخبرته أنها مارست الجنس مع موردى وأن ذلك هو سبب انتحاره.

وظاهرياً تبدو مونولوجات شوش محاولات لتسجيل شرائط تحليل لحياتها. وفى النهاية يتضح أنها لم تكن تتحدث ولكنها فقط تفكر وأن الشريط لم يسجل أى شىء. إنها تحاول انتزاع طبقات من الأكاذيب طبقةً تلو الأخرى فى محاولة مستميتة لإيجاد نواة من الحقيقة فى حياتها - حتى تجد «من فى حياتها يقول «أنا» دون أن ينطق بكذبة» إنها تكشف حياتها على أنها شبكة من الكلمات الخادعة التى تعمل كقناع. إن أكاذيبها هى الشىء الوحيد فى حياتها الذى تملكه فعلاً.

إن كاتزمان هو أحد أطفال الهولوكوست. وخلال الحرب العالمية الثانية اختبأ فى خندق مع والديه اللذين أصيبا بالجنون. ومنذ ذلك الوقت، أصبح رجلاً يشعر بالغربة خائفاً من المشاعر، رجلاً يكره العالم ويرغب فى تدمير كل ما حوله. إن حياته هى تجربة تهدف إلى تحقيق الافتراض بأن لا أحد يقول الحقيقة ولا أحد يطبق مبادئ العدل. لقد اختار أدرى مساعداً له فى الضفة الغربية لتدمير براءته. فقط قبل نهاية الرواية يكتشف ويفهم أن «تجاربه» كانت تهدف إلى معرفة المدى الذى يستطيع الشخص أن يصل إليه، على أمل أن توقفه الحياة وفى الواقع فإن ما يحثه على ذلك هو الخوف من المشاعر الحقيقية. إن خوفه هو كل ما يملك.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إن أدرى المثالى المتحمس الذى يأتى إلى الضفة الغربية يصاب بصدمة حينما يرى ما يحدث هناك.

وبسبب تصرفاته يذهب إلى السجن وهناك يشعر أن كل من حوله - كما كان يراهم - هم مجرد خيالات. «لقد اخترعتهم جميعاً».

إنه لا يفهم الكذب ولا الخيانة، كما لا يفهم ما يحدث فى الضفة الغربية. وهو بعد ذلك يقوم بالهروب من السجن فى عربة كاتزمان ذاهباً إلى حلمى، إن هذه هى نقطة بداية القصة. وحلمى هو رجل عجوز نصف أعمى ونصف مجنون، يعيش فى كهف. انه شخصية مثيرة وغريبة بين الشخصيات العربية الأخرى فى الأدب العبرى. وبالرغم من ذلك، يبدو من المستحيل تفادى الطرق التقليدية فى وصف الآخر. ففى رواية **جروسمان** أيضاً، حلمى العربى قريب من الطبيعة، أخرس، مشغول بالخيالات وأحلام اليقظة، سلبى ومجنون.

وعلى عكس كلمات الإسرائيليين الخادعة والتى لها «برودة مميتة» والتى «لا تستطيع أن تقف عليها أقدام متعبة» - نرى حلمى على أنه غياب الكلمات. فهو لم ينطق بكلمة حتى سن الخامسة عشرة وحتى الآن يستخدم الكلمات بندرة. هو أيضاً يعيش فى عالم من الأكاذيب والروايات ويختلق الشخصيات بلا نهاية. وهو يقضى أيامه فى اختلاق أحداث لشخصيات قد يكون اختلقها هو. إنه يعيش بالقرب من قرية أنضال ولكنه يختلق قرية أخرى - بالتفاصيل ذاتها والاسم ذاته فى خياله حيث كل شىء وفقاً لأمنياته. إن الآباء يأتون إليه ببناتهم الحوامل ويدفعون له المال حتى يتزوجهن. وهو يتظاهر بأنه يصدق أن الأطفال هم أطفاله وبمرور السنوات يصبح لديه اثنان وعشرون طفلاً غير شرعى. لقد تخلت عنه الأمهات والأبناء ولم يبق له سوى الابن الأخير ليربيه وهو يازدى الذى يعامله معاملة «المجذوب» لقد حاول تشكيل هذه الشخصية بلا كلمات، ولكن «العالم سرقه منه» لقد انضم يازدى المتخلف عقلياً إلى منظمة التحرير الفلسطينية حيث تغذّى على المقولات الأيديولوجية والشعارات. وفى رأى حلمى فإن الكره يحول الأشخاص إلى حيوانات محشوة وهو يطلق على المنظمة اسم «المنظمات الخطابية» وكما خلقت شوش موردى الخاص بها، خلق هو يازدى الخاص به. وبعد رحيل يازدى استمر فى مراسلة حلمى ليس بالكلمات ولكن بالنباتات التى كان يتركها له فى أماكن خفية. وعندما بدأ يازدى فى كتابة الخطابات بالكلمات عرف حلمى أنه فقده، أنه تغير من «أدرى» إلى «كاتزمان» وبالنسبة ليازدى فإن حلمى يحلم أحلام يقظة فى فترة نحتاج فيها إلى القتال. ولكن حلمى يحارب بشكل مختلف «إن حربه أضعف من ريشة» وأسلحته هى «العناد والصبر والضعف اللانهائى». «لن تستطيع هذه الأسلحة مسايرة الحرب» . «لن يهزم أى إنسان أرضى التى اخترعتها فى أحلامى»، هكذا يردد.

وهروب أدرى إلى حلمى يهدف إلى أن يخبره أن يازدى قد قتل (وبالنسبة لحلمى فقد اعتبر يازدى «مفقوداً» منذ فترة من الزمن) وليخبره عن شوش التى يحاول «محوها» وليعرف منه كيف يستطيع «خداع الكذب نفسه». إن حلمى يرى أدرى على أنه ابنه غير الشرعى الأخير، نسخة من يازدى. إنه يريد الحيلولة دون أن يأخذ أدرى منه يازدى . إنه يود لو استطاع أن يدخله فى عالمه المؤلف، أن يعلمه كيف يخطو بخفة، وأن يلمس الأشياء دون أن يلمسها، أن يطرزه ويشكله دون أن يراه أحد حتى يصبح نموذجاً مشابها له. وحتى يحافظ عليه باعتباره مسألة للتفكير، يجب أن يقتله.

نسمع بعد ذلك أخباراً تقول إنه إذا لم تنسحب إسرائيل من الأرض المحتلة قبل الصباح سيقتل أدرى بالسلاح الذى سرقه حلمى من يازدى. وبالرغم من أن الفرصة متاحة لأدرى للفرار إلا أنه لا يفعل ذلك. أنه يرتد مستنداً إلى المذياع الذى يقول إنه خطف بواسطة بعض الفلسطينيين. ويذهب كاتزمان إلى الكهف من أجل تحريره حيث يقتله حلمى بالرغم من إمكانية تفادى الموقف ويتم القبض على حلمى.

ومن أجل التعاون مع عالم حلمى، يجد أدرى أن عليه أن يكذب، ونجد أن على حلمى أن يتصرف بشكل إيجابى مثله مثل منظمة التحرير التى يكرهها. إن روايات حلمى كانت حتى هذه النقطة تختلف عن أكاذيب الآخرين. ففى الكذب، يعلم شخص واحد الحقيقة والآخر لا يعلمها: إنها عملية سيطرة على شخص آخر. أما القصص المفبركة فهى شىء إيجابى، رحلة يقوم بها عدد من الناس سوياً بإرادتهم الكاملة إلى «عالم أفضل». ولكن تصرف حلمى الأخير يشبه أكاذيب الآخرين. ففى محاولة مستميتة للحفاظ على عالمه يصبح عليه أن يتصرف وفقاً لقانون العالم المضاد له.

والخاتمة هى أن كل خطوط الاستجابة - الشخصية والسياسية قد انهارت. إن الأكاذيب هى الأشياء الملموسة الوحيدة الباقية. وبالرغم من أن الكتّاب الإسرائيليين يقترحون دائماً حلولاً قائمة على استقلال دولة فلسطين فى مقالاتهم السياسية إلا أن أعمالهم الأدبية توحى بأنه ليس هناك حل ملموسٌ.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمد محمود أبو غدير*

صورة الفلسطينى فى القصة العبرية بعد الانتفاضة

دراسة ونماذج

تمهيد

احتل المواطن العربى الفلسطينى مكاناً رئيسياً فى القصة العبرية التى كتبت فى فلسطين مع بدء الهجرات الصهيونية إليها منذ مطلع هذا القرن وحتى يومنا هذا. وتختلف صورة هذا الفلسطينى من فترة لأخرى، حسب طبيعة وظروف كل فترة، ولكن تظل تلك الصورة محاطة بإطار عام يرى فى هذا الفلسطينى العدو الذى يتصدر الصفوف فى مسيرة النضال ضد التطلعات الصهيونية فى المنطقة. فصورة الفلسطينى فى القصة العبرية التى كتبت بعد قيام إسرائيل مع وجود ملامح أخرى فرعية تفصل كل مرحلة من مراحل مايعرف «بالأدب العبرى فى سنوات الدولة» عن الأخرى. والحقيقة أن الأدب العبرى الحديث يختلف عن غيره من الآداب العلمية الأخرى من حيث ارتباطه وتأثره بأحداث سياسية متلاحقة وسريعة التطور والتغير مما جعله أدباً سياسياً منذ لحظة ظهوره، وتصاعد هذا الدور الذى فرض على الأدب العبرى أن يؤديه مع انتهاء المؤتمر الصهيونى الأول الذى عقد فى مدينة بازل فى عام ١٨٩٧ حيث تقرر تجنيد الأدب العبرى لخدمة أهداف الحركة الصهيونية فى المنطقة العربية وفى العالم.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ومع بدء موجات الهجرة الصهيونية إلى فلسطين كان المواطن الفلسطينى يقف بالمرصاد لهؤلاء القادمين الجدد. وبفضل رفضه ومقاومته للمخططات الصهيونية ومحاولات إنشاء مستوطنات يهودية زراعية على أرض فلسطين تعاظمت بين اليهود مشاعر عدم الأمن والأمان ومشاعر الغربة وعدم الاستقرار مما كان له أثره على تزايد أعداد اليهود الذين قرروا النزوح عن فلسطين والعودة إلى الدول التى جاءوا منها أو الرحيل إلى الأمريكتين (١). ولذلك عبّر الأدب العبرى الذى كتب فى فلسطين قبل قيام الدولة عن الفجوة العميقة التى تفصل بين المصالح العربية الفلسطينية وبين المصالح الصهيونية. كما تناول، وبخاصة القصة والرواية، الصدامات المستمرة بين الطرفين والتأثيرات السلبية لذلك على اليهود فى فلسطين (٢). كما أدت المقاومة الفلسطينية لموجات الهجرة اليهودية

* أستاذ ورئيس قسم اللغةالعبرية بكلية الدراسات الإسلامية (بنات) جامعة الأزهر

إلى فلسطين إلى تعميق الشعور لدى المهاجرين الجدد بأنهم تركوا الجيتو اليهودى الكبير فى أوروبا لينتقلوا إلى جيتو ضيق زاخر بالمشاكل فى فلسطين. كما صور الأدب العبرى فى تلك الحقبة حياة العزلة التى تركوها فى الخارج، هذا من حيث المضمون، أما من حيث الشكل فقد كانت القصة العبرية التى كتبت فى فلسطين استمراراً للقصة العبرية التى كتبت فى الخارج وذلك من حيث الشكل والبناء الأدبى (٣). وربما الشىء الجديد الوحيد فى تلك القصص هو حديث الكثير منها عن المواطن الفلسطينى الذى يتصدى بما أوتى من قوة للتواجد الصهيونى فى بلاده لأنه ابن المكان الذى تعيش الأقلية اليهودية الوافدة فى صدام مستمر معه، بل هو يمثل فى تلك القصص بيئة ترفض الرضوخ لمحاولات اقتحام خارجية. وقد أجبر هذا الوضع بعض المفكرين اليهود فى ذلك الوقت على الاعتراف بأن الشعب الفلسطينى شعب موجود وحى ولاحاجة به إلى بعث جديد لأنه لم يمت أبداً ولم يتوقف عن الحياة لحظة واحدة ولذا لايجب التحرش بهذا الأسد، كما لايجب أن نثق فى الرماد الذى يغطى الجمرة، فشرارة واحدة تكفى لإشعال حريق لايمكن إخماده (٤). ومن هنا لاتكاد توجد قصة عبرية كتبت قبل قيام إسرائيل لاتتحدث عن الصراع العربى الإسرائيلى وبين اليهودى الوافد إلى فلسطين.

«صورة الفلسطينى فى القصة العبرية بعد قيام إسرائيل»

مع قيام إسرائيل حيث أصبح لليهود دولة خاصة بهم، لها مؤسساتها وأجهزتها المختلفة ولها جيش خاص بها، كان من الطبيعى أن تتغير نظرة الأدب العبرى إلى الفلسطينى. فالفلسطينيون تبعثروا فى أماكن عدة حيث استقرت الغالبية منهم خارج إسرائيل وظلت قلة منهم تعيش داخل إسرائيل حيث أطلق عليهم اسم «عرب إسرائيل» للتفرقة بينهم وبين الفلسطينيين الذين يعيشون فى أماكن أخرى فى العالم العربى. وقد تعرض الفلسطينيون الذين بقوا فى إسرائيل لإجراءات شتى استهدفت محو هويتهم وتحويلهم إلى مواطنين من الدرجة الثانية عليهم أن يكتفوا بما توفره لهم مؤسسات الدولة من أماكن عمل محدودة ومصادر ع. ش طبيعية وبدون أى طموحات سياسية. ولذلك نجد أن القصة العبرية التى تتناول الفلسطينى فى إسرائيل منذ قيام الدولة وحتى حرب ١٩٦٧ تظهره فى صورة الإنسان الذى خلع جلده الفلسطينى وانسلخ عن هويته وانشغل بأمور حياته وحياة أسرته وانقطعت روابطه بأشقائه فى الخارج. أما الفلسطينيون خارج إسرائيل وبخاصة الذين يتواجدون فى دول المواجهة فهم مخربون يتسللون بين الحين والآخر إلى داخل إسرائيل للقيام بأعمال إرهابية والباقون اكتفوا بالبحث عن مصادر الرزق فى أوطان العالم العربى واستمر هذا الحال إلى أن اندلعت حرب ١٩٦٧ وانتهت باحتلال ماتبقى من أراض فلسطينية فى الضفة الغربية وقطاع غزة ليعود التواصل والاتصال بين جزئى الشعب الفلسطينى، فأدى زوال هذا الحاجز إلى نشوء وضع جديد بات فيه الشعب الفلسطينى فى أرض فلسطين التاريخية يقف وجهاً لوجه أمام مؤسسات الدولة الإسرائيلية مما أدى إلى تأجج المجابهة التصادمية المباشرة بين الفلسطينيين ومؤسسات الدولة وبخاصة الجيش وقوات الشرطة. وقد دفع هذا الوضع بمفكرين إسرائيليين إلى القول بأن الوضع بعد ١٩٦٧ أدى إلى ظهور نظام احتلال يقابله شعب فلسطينى أعيدت الروابط والصلات بين قطاعاته المختلفة، شعب يجمعه الرفض القاطع لظروف الاحتلال (٥). وهكذا فجرت نتائج حرب ١٩٦٧، رغم الانتصار الإسرائيلى الكبير وغير المتوقع، مخاوف عظيمة فى قلوب قطاعات واسعة داخل المجتمع الإسرائيلى وبخاصة فى دوائر المثقفين والمفكرين والأدباء. فقد أدرك هؤلاء أن الاستيلاء على باقى المناطق الفلسطينية فى الضفة والقطاع حيث يعيش مئات الآلاف من الفلسطينيين ذوى نسبة الإنجاب العالية جداً سيخلق قنبلة ديموجرافية خطيرة تؤدى حتماً إلى تحويل إسرائيل إلى دولة ثنائية القومية وبالتالى ستفقد هويتها اليهودية. ولذا ظهر الفلسطينى بعد ١٩٦٧ فى القصة العبرية فى صورة العدو الذى لايجب أن تخدعك مظاهره الخارجية فهو يمكن أن ينقضّ عليك فى أى لحظة. وساعد على ذلك تنامى حركة المقاومة الفلسطينية المسلحة داخل المناطق المحتلة وظهور أكثر من منظمة فلسطينية لها نشاطاتها العسكرية فى المناطق المحتلة وفى الخارج أيضاً.

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

«الانتفاضة وصورة الفلسطيني في القصة العبرية»

مع تفجر الانتفاضة الفلسطينية في أواخر ١٩٨٧ تأكدت النبوءات القائمة التي حذرت منها دوائر إسرائيلية بعد حرب ١٩٦٧ ووجدت إسرائيل نفسها تخوض حرباً من نوع جديد لم تعهده من قبل ولم يعهده الجيش الإسرائيلي، حرب يخوضها شباب وأطفال في المناطق المحتلة وتدور ليس على الحدود الخارجية بل بالقرب من المراكز السكانية الإسرائيلية الهامة وبصورة لايفلح في قمعها أحدث مالدى إسرائيل من صواريخ وطائرات وأسلحة الفتك الأخرى. ومع فشل جميع محاولات إسرائيل في القضاء على الانتفاضة التي وصلت إلى داخل إسرائيل ذاتها، تعمق لدى العديد من المفكرين الإسرائيليين الاقتناع بأن «إسرائيل أصبحت تقف في مواجهة خطر الضياع الحقيقي وأنه من الخطأ تجاهل تلك الحقيقة، بل إن أشد العناصر تطرفاً داخل المؤسسة الإسرائيلية لا يمكنها إخفاء ذلك عن أعين السكان لزمن طويل(٦). وإذا كان صاحب هذا الرأي يتحدث عن الخطر المادي الذي بات يهدد الكيان الإسرائيلي من الداخل فإن آخرين تحدثوا عن الخطر المعنوي الأشد فتكاً مؤكدين على أن المجتمع الإسرائيلي دخل بعد الانتفاضة مرحلة من التخبط الروحي وأن الحياة تجري في إسرائيل بدون أي خطة واضحة وبدون أي مبرر للتضحية (٧).

ويجيء تناولنا لقضية «صورة الفلسطيني في القصة العبرية بعد الانتفاضة» متضمناً عرض ترجمة كاملة لقصتين عبريتين قصيرتين تتناول الأولى صورة الفلسطيني في المناطق التي احتلت بعد ١٩٦٧ وتتحدث الأخرى عن الفلسطيني الذي يعيش داخل إسرائيل منذ عام ١٩٤٨. وتحمل القصة الأولى عنوان «حسن الطيار» وهي من تأليف الأديب الاسرائيلي الشاب **درور جرين** (٨). التي نشرت ضمن مجموعته القصصية القصيرة التي تحمل عنوان: «أساطير الانتفاضة». وكما يظهر عنوان تلك المجموعة القصصية فإن الانتفاضة تحولت إلى أسطورة بل إن عنصر الأسطورة ذاته أصبح يلعب دوراً بارزاً في الحبكة القصصية لتلك المجموعة.

وتوظيف عنصر الأسطورة في القصة العبرية المعاصرة هو أمر غير شائع في الأدب العبري وإن كان لها وجود في القصص العبرية التي كتبت في أوروبا في أواخر القرن التاسع عشر حيث كان من أبرز أدباء ذلك التيار الأديب الشهير **ل. بيرتس**. وعادت تلك الظاهرة إلى البروز من جديد ولفترة زمنية محدودة في الستينيات من هذا القرن ولأسباب لا مجال للحديث عنها الآن.

أما القصة القصيرة الثانية التي سنعرض لترجمة بالعربية لها فهي قصة «أكاذيب» للأديب الإسرائيلي الشاب **يوحا يوفيل** (٩). والقصة تتحدث عن الفلسطينيين داخل إسرائيل بل هي ربما تكون أول قصة تتحدث عن هذا القطاع من الشعب الفلسطيني الذين ترسخ حولهم اعتقاد خاطيء داخل إسرائيل من إنهم قد انسلخوا عن جلدهم الفلسطيني وتقبلوا حقيقة أنه كتب عليهم أن يعيشوا للأبد كمواطنين من طبقة دنيا تكفل لهم الدولة الحد الأدنى من العيش. وتؤكد القصة على حقيقة أنه إذا كانت إسرائيل قد نجحت في استقطاب بعض الفلسطينيين داخل إسرائيل وحولتهم إلى أدوات لها فقد ظهر بعد الانتفاضة جيل من الشباب الفلسطيني يتحلى بالوعي القومي ولذا قرر التمرد على آبائه بل وترك الأسرة لينضم إلى صفوف المقاومة الفلسطينية خارج فلسطين. فبطل القصة شاب فلسطيني هرب إلى خارج فلسطين لينضم إلى المقاومة الفلسطينية وعاد إلى إسرائيل مرة أخرى ولكن في قارب يحمل بعض الفدائيين، للقيام بعمليات فدائية ضد أهداف إسرائيلية. وبهذا يصدق على بطل تلك القصة ماقاله المفكر الإسرائيلي **عوز الموج**(١٠). من أن الفلسطينيين الذين يعيشون داخل إسرائيل، آخذوا يتخلون بعد الانتفاضة عن وضعهم الهامشي في الخريطة الإسرائيلية وفرضوا أنفسهم على الوعي الإسرائيلي، وأن التغير البارز في صورة العربي الإسرائيلي بدأ في الظهور بعد ١٩٦٧ ليصل إلى الذروة في الثمانينيات وبخاصة بعد تفجُّر الانتفاضة.

فالحرب أصبحت تدور بين مجموعتين سكانيتين تتصارعان داخل بيت واحد».

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ترجمة قصة

حسن الطيار

عندما كانت أى طائرة تحلق فى سماء القرية كان حسن يتسمر فى مكانه متطلعاً إليها لفترة طويلة. كان يتخيل نفسه مرتدياً لباس الطيارين وواضعا نظارة خاصة على عينيه ويقود طائرة ضخمة تنطلق به إلى دول بعيدة. كان يقف مستغرقاً فى احلامه هذه إلى أن يجئ رفاقه من الصبية ويجذبونه للعب معهم.

علّق حسن على جدار حجرته، وفوق سريره، العديد من صور الطائرات التى كان قد اقتطعها من الصحف والمجلات التى يعثر عليها فى الشارع. وفى المساء وقبل أن يخلد إلى النوم كان يتطلع بعينيه إلى تلك الصور المعلقة على الجدار. وبعد أن تطفىء امه نور الحجرة متمنية له نوماً هادئاً كانت صور الطائرات تتراءى له بعد أن يغلق عينيه. وعندما كان يستغرق فى النوم كانت تلك الطائرات تسيطر على أحلامه. وفى الصباح وبعد أن يستيقظ من نومه كان يواصل التمدد على سريره بعينين مغمضتين ولفترة من الوقت حيث يعاود الاستغراق مرة وراء الأخرى فى احلامه الجوية تلك.

أشجار عديدة نبتت بين المنازل. وعندما كان الأطفال يلعبون لعبة «الاستغماية» كان حسن يتسلق قمة إحدى الأشجار بسرعة ويختفى هناك. وعندما كان يقبع وحيداً فى قمة الشجرة كان ينسى الصبية الذين يلعبون فى الشارع من أسفل، وبدلاً من ان ينظر إلى اسفل كان يتطلع ببصره إلى السحب مستغرقاً فى أحلامه. وفى بعض الأحيان كان يستيقظ من تلك الأحلام بعد ان تكون الشمس قد غربت حيث يجد أن بقية الصبية قد تفرقوا عائدين إلى منازلهم. كان حسن يظل جالساً فى هدوء فى أعلى الشجرة إلى أن يصله صوت أمه داعياً إياه للعودة إلى منزله.

فى أول صيف يجىء بعد الانتفاضة كان حسن يكثر من جلوسه فوق أغصان الشجرة بينما رفاقه يلعبون فى الساحات أسفل الشجرة. كانت المدارس مغلقة حيث قضى حسن ورفاقه الأيام فى اللعب فى شوارعهم. كان الشباب الذين يكبرونه فى العمر يتجهون إلى الشارع الرئيسى المؤدى إلى القرية لإلقاء الحجارة على الجنود الذين يمرون فى الطريق. وكان الجنود الغاضبون يطاردون هؤلاء الشباب بين الحين والآخر حيث يطلقون طلقاتهم فى الجو. وعندما كان الجنود يقبضون على احد الشباب كانوا ينهالون عليه بالضرب وباللكمات وأحياناً يغلقون منزل والديه ويطردون الأسرة من القرية.

ذات يوم وبينما حسن ورفاقه يلعبون كعادتهم فى الشارع سُمعت عن بُعد اصوات طلقات نارية يطلقها الجنود وحيث سارع الصبية يختبئون بين المنازل. ولكن حسن الذى كان يقبع فى تلك اللحظة فوق أحد الأغصان العالية لشجرة الجوز الضخمة التى ترعرعت فى فناء منزل والديه، لم يلحظ الاضطرابات التى تحدث أسفله وواصل التطلع ببصره إلى أعلى، إلى السماء الواسعة مستغرقاً فى خيالاته الطيبة. مضت لحظات معدودات ثم ظهر الجنود فى الشارع وهم يطاردون عدداً من الشباب ويطلقون النار فى الهواء. وعندما دخل الجنود إلى الشارع اختفى الصبية بين المنازل بينما استمر الجنود الذين وقفوا تحت شجرة الجوز فى إطلاق النار فى الجو لفترة من الوقت بعد ان أصابهم اليأس.

فجأة سمع الجنود صوت ارتطام جسم على السور الحجرى المنخفض وعندما هبوا مسرعين لرؤية مايحدث شاهدوا حسن غارقاً فى دمه تحت الشجرة. بدا للجنود لبرهة أن هذا الصبى الصغير سقط عليهم من السماء، وأخذوا ينظرون إلى فوهات بنادقهم غير مصدقين ماحدث ومحاولين استيعاب ماحدث.

بعد دقيقة أو دقيقتين أفاق الجنود بعد أن فهموا أن إحدى الطلقات أصابت كما يبدو هذا الطفل الذى كان يقبع فوق الشجرة وأرادوا معرفة مدى إصابته. ولكن قبل أن يصلوا إلى الصبى شاهده الجنود المشدوهون وهو يرفع يديه الصغيرتين إلى اعلى إلى ان بدأ رويداً رويداً يحلق فى الهواء كما لو كان عصفوراً كبيراً يصعد ببطء إلى السماء.

لم يصدق الجنود ماشاهدوه. أخذوا يتبادلون النظر فيما بينهم كما لو أنهم يحاولون فك غموض هذا اللغز. فى تلك الأثناء أخذ الصبى يحلق فوقهم فى دوائر ضيقة ملطخاً إياهم بقطرات دقيقة من الدم الذى كان ينساب من جسمه طيلة الوقت. بعد ذلك ارتفع إلى أعلى وغاص فى الأفق البعيد بينما الجنود يتابعونه بأنظارهم.

عندما عاد الجنود إلى صوابهم بدأوا يتحدثون بعضهم إلى بعض بانفعال عظيم وحيث يقاطع كل منهم حديث الآخر. بعد أن عادوا إلى هدوئهم وأدركوا أنهم ليسوا أمام مسرحية وهمية نظروا ليروا إلى أين اختفى هذا الصبى الطائر. وقد قادتهم قطرات الدم الصغيرة، التى تركت علامات على الطريق، إلى خارج القرية ثم اختفت بين الأشجار التى تنمو فوق المرتفعات المحيطة بالقرية. وعندما عاد الجنود وذكروا ما حدث لقادتهم حرك هؤلاء رءوسهم، ثم سرت القصة بسرعة بين الجنود مثل النكات التى تعوَّدوا إطلاقها على التصرفات الغريبة التى يقوم بها السكان المحليون.

وبعد أيام قليلة توقف الجنود عن الحديث عن هذا الصبى الطائر. وترددت من أماكن عديدة قصص بثت الخوف فى قلوب الكثير من الجنود. فبين الحين والآخر وعندما كان الجنود فى المدن والقرى يطاردون الشباب الذين يتحدونهم كان هذا الصبى الطائر يطل عليهم من السماء محدثاً حالة من الرعب بينهم. كما كان الشباب يتسمرون فى أماكنهم. وانتشرت شائعات تتحدث عن حسن الطائر الذى يحرس الشباب الثائر ويبث نار الانتفاضة فى أرجاء البلاد.

ولكن والدى حسن رفضا أن يكون ابنهما بطلاً طائراً. لقد أعلنا الحداد على ابنهما لأيام عديدة ورفضا تصديق الشائعات الغريبة عن ابنهما الذى يطير محلقاً بين القرى تاركاً وراءه قطرات من الدم. كانا واثقين من أن الجنود هم الذين أخفوا جثة ابنهما لمنع حدوث اضطرابات. ذهب الوالدان إلى الضباط وتوسلا إليهم لكى يتسلما جثة ابنهما. وبعد أن باءت كل طلباتهم بالفشل ذهبا بصحبة جميع أفراد الأسرة إلى المقبرة حيث حفروا قبراً للابن وقالوا: إذا لم تكن جثة الابن معنا فيمكن على الأقل أن ندفن روحه هنا لكى تستمر ذكراه بيننا».

بعد أن انتهوا من حفر حفرة فى الأرض وبينما جميع الأقارب والكثير من رجال القرية يذرفون الدموع على الصبى الذى كان يحلم بأن يكون طيارا سُمع صوتٌ فى السماء حيث رفع الجميع أبصارهم إلى أعلى. شوهدت فى البداية قطرات دم صغيرة فقط وهى تسقط من السماء على القبر الصغير، وبعد ذلك تسللت ببطء جثة الشاب الصغير إلى داخل القبر بينما كان وجهه يبدو هادئاً ولا حياة فيه.

قام والدا الصبى المثكولين بتغطية القبر بالتراب دون أن ينطقا بكلمة واحدة. بعد ذلك مر أبناء القرية وأفراد الأسرة بالقرب من القبر حيث أخذ كل منهم يلقى عليه بحفنة من التراب قبل أن يعودوا إلى بيوتهم.

●

ترجمة قصة

أكاذيب

... أقلتنى السيارة «التندر» (نصف نقل) إلى شارع الاستقلال. كنت مسروراً جداً لأننى وجدت مائدة شاغرة فى كافيتيريا «عبد» التى تقع فى ميدان باريس. ففى الأيام التى يكون الجو فيها صافياً فى الصباح فى أواخر فصل الشتاء يكون هذا المكان هو الوحيد فى قاعة المطعم الذى تصله أشعة الشمس. وإذا جلس شخص ما فى وضع جيد فيمكن أن يسخن ظهره بأشعة الشمس، وفى الوقت نفسه يمكنه التطلع إلى الميدان. وعند تمام الساعة العاشرة صباحاً ينتهى العمل فى سوق العمال ولكن عمال جنين الذين لم يحصلوا بعد على عمل يجلسون على السور فهم يعرفون أنهم لم يعوضوا مصاريف السفر. وفى مدخل شركة الحراسة يُرى رجالٌ ذوو أجسام قوية وهم يدخلون لتلقى تدريبات على إطلاق النار من المسدسات. منذ انتقلنا إلى تل أبيب أذهب إلى حيفا فقط وأنا فى طريقى لقضاء فترة الاستدعاء فى قوات الاحتياط. وعند عودتى أحاول دائماً الإسراع بالعودة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إلى المنزل. ولكن فى الأجازات غير المتوقعة اسمح لنفسى بقضاء بعض الوقت فى حيفا لأرفه قليلاً عن نفسى. كنت متعباً بسبب المناوبة وربما أيضاً بسبب الكمين الذى نصباه فى الاسبوع الماضى.

قبل أن يأتى النادل شاهدت عاطف وهو يدخل إلى القاعة. يعمل عاطف الآن عضو هيئة تدريس فى الجامعة. قبل سنوات عشنا سوياً فى شقة ثلاث حجرات فى القدس مع شريك ثالث «ميشيل» الذى عاد إلى فرنسا. لايحضر عاطف إلى المدينة الآن إلا عندما ترسله الجريدة التى يعمل فيها لإعداد تحقيق صحفى عن اجتماع ما أوعن مظاهرات حدثت. وفى أثناء دخوله طلب عاطف مايريد لكى يوفر على نفسه مضايقة النادل له. رآنى وأشار لى بيده فدعوته بصوت مرتفع بعض الشئ؛ وقلت «لثانى مرة يتكرر نفس الشئ».

حافظ عاطف على جديته وتقدّم نحو مائدتى وسألنى: «هل مازلت ترتدى اللباس العسكرى؟».

لم يكن يبتسم ولكنه تخلى كالعادة عن العناق بل وتخلى عن المصافحة باليد.

عندما كنا نقطن سوياً كان يندلع بيننا جدالٌ حاد حول المجاملات. فقد كان عاطف معارضاً عنيداً لكل سلوك ينم عن النفاق مثل القول: كيف حالك؟ أو مثل التصافح باليد ولكن هذا لم يمنعه من التمسك بالسلوك المهذب بصورة عامة بل والحرص على مجموعة من التصرفات الأخلاقية والتى تتسم بالخصوصية الشديدة. لاحظت انه ليس على مايرام. فعندما يكون سعيداً يقوم دائماً بفك زرارين من ازرار قميصه. كنا نضحك من ذلك ونقول له: عندما تزداد سعادتك تفتح زرارين آخرين. أما الآن فإن قميصه «مزرر» حتى النهاية وكذلك «الجاكيت». لم يظهر على وجهه اى شىء مختلف، ولكننى انظر

دائماً إلى ازراره.

بادرنى بالسؤال: هل انت على مايرام أم ؟. لم أدر... هل أجيب على سؤاله بجدية ولكنى ابتسمت له، فقال: لست على ما يرام

... فجأة غير من موضوع الحديث وقال: ـ عندما اجتزت الخليج (خليج حيفا) رأيت جبال الجليل واظن اننى رأيت ايضاً جزءاً من جبل الشيخ.

قلت متسائلاً: اتقول جبل الشيخ؟

استمر الصمت بيننا للحظة ثم قال:

«دعك من هذا ... دعك من هذا»... إن من غير الممكن الحديث عن الجليل.

حركت كفة يدى لأستوضح الأمر.

قال لى: ماذا عن حسن؟

هنا تذكرت حسن منذ الفترة التى جاء للسكن معنا، ـ اى مع عاطف فى القدس ـ فقد وقع ذات مرة فى ورطة ولكن والده استطاع إخراجه من السجن وتعهد بإبعاده عن القرية.

على أية حال كانت هذه قصته وكذلك كانت قصة عاطف فقد جاء إلى القدس او ارسل إليها وعاش معنا فى الشقة لفترة من الوقت. لم اتعرف عليه جيداً. فقد كان يعرف العبرية قليلاً وكان يختلف عن عاطف بالقدر الذى يمكن أن يختلف به شقيقان احدهما عن الآخر. كان عاطف يهتم بنظافته وكان حسن الهندام بشكل مبالغ فيه وكان كيسًا دائماً.

كان حسن يرتدى ملابس جديدة ولكنها كانت قذرة. اتذكره دائماً بالخدوش والجروح التى التأمت. لم يكن ينظر إلى عينى ولكنه سمح لى مرة واحدة بأن اتطلع إلى عينيه، عندئذ شعرت اننى انظر إلى عينى عاطف. وبعد عدة شهور ترك حسن القدس. اعتقدت انه عاد إلى القرية. وفى نهاية

تلك السنة تركنا جميعاً تلك الشقة المشتركة وترك عاطف مجموعتنا السياسية، وسافر ميشيل إلى فرنسا. منذ ذلك الحين نلتقى بطريق الصدفة فقط

قال عاطف: كل هذا بسبب حسن.

قلت: هل تورط فى شئ؟.

قال عاطف: «تورط» ... هذه ليست الكلمة المناسبة ثم حملق بنظره داخل كوب القهوة وقال: الآن أنا فى طريقى إلى القرية.

قلت له: أعتقد أنك قطعت صلاتك بهم ... قال: وأنا اعتقدت ذلك أيضاً. ثم مرت فترة من الصمت الطويل وبعدها أخرج عاطف منديلاً ورقياً وجفف به أنفه دون أن يلتفت إلى وقال: الآن أنا الوحيد الذى يمكننى أن أتكلم معه وأبى هو الوحيد الذى يمكنه أن يرتب لى أمر رؤيته.

قلت له: ماذا حدث؟.

قال: لاشئ. لقد ذكر البعض أن ما حدث كان مجرد «خربشة هرة» وفيما عدا ذلك فإنه يرتب لكل شئ على ما يرام.

عندما تكون أزرار قميص عاطف مغلقة فإنه يكون لطيفاً وتتعاظم لديه روح الدعابة.

قلت: ماذا حدث؟

قال: الديك بعض الوقت؟

قلت: كل وقت العالم من أجل عينيك!

قال: كف عن الدخول فى منافسة مع فريد ... (الأطرش) وتحدث معى.

وفجأة استشاط غضباً وانزوى صامتاً. حركت يدى حركة شديدة وقلت: أنا فى إجازة حتى الثانية عشرة من ظهر الغد، وفيما عدا ذلك فأنا طوع بنانك.

قال: حسن .. ينبغى أن تسمعنى.

قلت: هنا؟.

قال: هنا، هناك ... إن كل العالم «أراجوز».

ثم غير عاطف فجأة من نبرة صوته وابتسم قائلا:

هل أبدأ من البداية؟.

قلت: الأفضل أن تبدأ من المنتصف ويمكنك أيضاً أن تبدأ من النهاية إذا أردت

لقد كافح عاطف من أجل الامتناع عن التدخين، على نحو ماحاول ذلك قبل ثلاث سنوات.

قال ذلك ثم تحسس جيب قميصه ونظر إلى السجائر الموجودة فى واجهة الكافيتيريا الزجاجية بجوار الخزينة ولكنه سيطر على نفسه وبدلاً من السيجارة ارتشف من فنجان القهوة وكشرّ عن جبينه وقال: ــ

أتدرى لماذا لا أتبادل الحديث معه؟

قلت: هل لا تبادل أباك الحديث؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حرك عاطف رأسه وقال: إن لم يكن هو فمن تظن لا أتبادل الحديث معه؟.

قلت هل تقول إنه ....؟.

قال عاطف بعزة نفس زائفة: «لاتخجل» إنه ذَنَب (عميل) ... إنه متعاون ولكنه ليس مجرد عميل. إنه رجلهم منذ سنوات طويلة.

قلت له: أعرف ذلك.

صمت عاطف ثم تنهد وقال: «ليست هذه كل الحكاية... لى إخوة كبار من الزوجة الأولى.

قلت: لا أعرف فى أى مجال يعملون.

قال: أحدهم يعمل وكيل تأمينات فى شركة تأمين، واثنان يعملان فى مجال المقاولات وتتوفر لهما سبل العيش. أبى اهتم بهم وهم الآن على مايرام وكما ينبغى. سألته وكأننى طبيب: «لعلك حاقد عليهم قليلاً؟

لم يكن عاطف يستطيع دائماً سداد أجرة الشقة وكنا نعاونه فى ذلك.

قال: أتقول «حاقد»؟. وأضاف: «إنهم يعيشون الحياة التى وفرها (الأب) لهم وهم مستعدون لذلك وبنوا بيوتاً ولديهم المال. الرجال يضربون زوجاتهم وأولادهم ويخرجون جماعات للتنزه فى حيفا حيث ينفقون جزءاً من أموالهم على عاهرات المدينة السفلى حيث ترابط سفن الأسطول السادس. أما حسن وأنا فنحن من أم ثانية. أمنا كانت تعمل فى التدريس قبل أن تقترن به. هى أول فتاة خرجت من القرية لكى تتعلم خارجها. إن الجهل يسيطر على قريتنا التى لا تشبه «كفار ياسيف» وبالطبع هى غير حيفا. لقد درست أمى فى دار المعلمات فى حيفا وساعدها أبواها على ذلك. وعندما التحقت أنا بالمدرسة

فى الصف الأول أعدت لى مكتباً وكراسات واشترت لى كل الكتب قبل شهرين من الدراسة. لم تكن صبورة بدرجة كبيرة. ملابسى كانت دائماً مكوية ونظيفة و«مزررة».

نظرت إلى عاطف ضاحكاً. فقد فتح أحد الأزرار واعتلى وجهه بعض الخجل ثم قال: «كان الصبية يضحكون علىّ كثيراً وبخاصة بسبب ملابسى ولكننى تعودت الذهاب كل صباح إلى المدرسة بملابس مكوية.

فى هذه الأثناء وقع شجار خارج الكافيتريا بين اثنين من سائقى سيارات الأجرة حيث نظرنا إليهما عبر النافذة كان أحدهما يصيح فى وجه الآخر وكان من الممكن أن نتوقع عدم حدوث لكمات متبادلة بينهما.

فجأة نظر عاطف نحوى وقال: لا أعرف لماذا تزوجته أمى ولا أعرف كيف بدأ ذلك ولكن اعتقد أننى أعرف كيف انتهى ذلك. أعرف أيضاً كيف جاءت نهاية أمى. تقريباً لم يكن يضربها. عندما الجميع يضربون زوجاتهم، عامل البناء يضرب على الحديد، من يعمل فى المدرسة يضرب بيده على المقعد، والطلبة فى المدارس يتكلمون عن ذلك بدون انفعال انه لم يكن يضربها تقريباً. كان دائماً هادئ الطباع. لم يضربنى إلا مرة واحدة وسأروى ذلك فيما بعد.

ثم نظر إلى متسائلاً: اضربك أبوك؟.

قلت له: كلا وكل ما أتذكره انه كان يقدم النصح لى. قال: يقدم النصح؟. حسنٌ.

قلت: أعتقد أن هذا ما يجب القيام به مع الصغار يجب أن نشرح لهم الأمور وأن نقدم لهم النصائح. وعندما سيصبح لى أبناء سأفعل مثله. فى القدس لم نتكلم قط عن تعليم الأبناء والآن أفكر أنا وعاطف فى أشياء جديدة. لقد ولد حسن عندما كنت فى الصف الأول. وعندما كنت طفلاً

رضيعاً أطلقوا عليه اسم «صاحب العيون الذهبية». كان كل من ينظر إليه يصاب بالذهول. وكانت أمي تطلب مني أن اصحبه معي إلى القرية للعب هناك. كان جميع الأطفال يحبونه ويشترون له الحلوى من البقالة. كانت فترة طفولته أجمل فترات حياتي. كل ما أتذكره هو الضوء والخضرة. بعد ذلك توفيت أمي.

هذا يعني أنها لم تمت فجأة. فقد أخذت في الذبول رويداً رويداً.

أعرف بالضبط منذ متى بدأ يحدث. أعتقد أن الأمور بدأت على هذه الصورة:

«اقتربت أمي من أبي وأخبرته أنها تريد أن تواصل دراستها. لم يكن أبي يتحدث بصوت مرتفع. اقترب منها في هدوء بوجه متجهم ولطمها على وجهها مما جعل الدم ينساب من فمها. صدقني أن هذه ليست اللطمة التي قتلتها. إنني أعرف ذلك. أنا الذي تلقيت تلك اللطمة.

أعقب ذلك فترة من الصمت.

«قريتنا كما تعرف تقع داخل حدائق الزيتون بالقرب من الجبل، ومن منزلنا نرى البحر».

استمر عاطف في الحديث وفجأة لم اسمع له صوتا. رأيت البحر مرة أخرى من خلال الصخرة المرتفعة التي نُصب الكمين عندها. هدأت الأمواج وهو مايحدث دائماً بعد توقف الرياح. في الواقع لم يكن الطقس بارداً بدرجة كبيرة. ولكن عندما نتحرك قليلاً نحس ببرودة الملابس التي نرتديها.

قبل ذلك وخلال تناولنا وجبة العشاء قاموا باستدعاء الكتيبة التي كانت في حالة تأهب. منعوا الأفراد من الاتصال بمنازلهم تليفونياً. مركبات عسكرية وضباط مشدودي الأعصاب أتوا من كل صوب. وقبل الانطلاق لتنفيذ العملية علقوا خريطة في صالة الطعام. وجاء شخص وشرح الصورة المحتملة لرسو الزورق.

أخذ هذا الشخص يتحدث بأسلوب يختلف عما اعتاده الرجال وقال: «هناك قدر من المعقولية في المعلومات الواردة». تكلم بلهجة غريبة عما اعتادوا سماعه، وخلال ذهابنا إلى الشاطئ قال شخص ما: «إذا كانت الأمور بسيطة فينبغي انتظار الأمور الصعبة. لسنا نحن الذين سننصب الكمين بل احضرونا فقط للتأمين اما الصيد ذاته فتركوه لوحدة مختارة». رأينا أفراد هذه الوحدة وهم يتوافدون بسيارات جيب جديدة. إنهم صغار السن وعلى وجوههم ملامح الوحشية والصبيانية. كانوا هادئين تماماً. تحركوا صوب الصخور التي تطل على الشاطئ. اتخذوا أماكنهم في صمت وابتسموا. لم نسمع أي شئ. مازال الظلام يخيم على المكان. لم أعد أرى اى شئ. وقفت بين مجموعة من الأشجار الصغيرة بجوار مصنع التغليف. بعد نزول الجنود للكمين بفترة قصيرة جاءت سيارة مدنية حيث نزل منها شخصان تخطيا عمر الشباب. كان في الإمكان رؤية شخص اخر وهو يجلس في المقعد الخلفي للسيارة. وبعد أن تبادل الرجلان بعض العبارات مع عوفر «قائد السرية» عادا إلى السيارة حيث جلساً في المقعد الأمامي. أصبت بالاستغراب لأنهم هنا في الشمال لايرون لحظة تفتح «زهرة الربيع». كم هو جميل في تل أبيب أن تنظر إلى تلك الزهور وهي تتفتح فجأة قبل أن يحل المساء. إنه لشئ طيب أن يظن المرء أن تلك الزهرة أحضرت من بلد اخر وتأقلمت هنا في البلاد. ولكن ربما ليس هذا هو موسم تفتح «زهرة الربيع». كما أن الشجرة التي رابطنا بجوارها لم تتفتح أوراقها بعد. يمكنك أن تشم رائحة تفتح الزهور في الجنوب أما هنا فإن كل شئ يتأخر عن موعده. بدأت أسمع من جديد كلام عاطف.

«بعد هذه اللطمة سقطت أمي طريحة الفراش. درجة حرارتها كانت عالية للغاية. احضروا لها طبيباً من «نهاريا» حيث شفيت بعد فترة من الوقت. أصبحت شاحبة اللون ونحيفة وكانت ترتجف كثيراً في الليل كنت أسمعها وهي تبكي. رويداً رويداً عاودها المرض من جديد. وعندما ماتت كان حسن في الرابعة من عمره. ثم أخذ عاطف يردد عبارات: ليس مهما ... ليس مهما.

قلت له بهدوء: عاطف.

صمت برهة ونظر إلى وكأنه قد استيقظ على التو من إغفاءة خلال نوبة حراسته وقال:

«تصور ... لقد عرف (حسن) بالأمر. وفهمت أنا وأمى حقيقة ما يحدث له.

ما الذى عرفه؟ ومع من؟.

مع أبى. إن حسن لم يستوعب الأمور تماماً .. لقد شعر بشئ ما ولكنه لم يعرف كيف يعبر عن ذلك. لماذا؟.

لقد ضربنى أبى مرة واحدة. إننى لا أتذكر تلك المرة وكل ما أتذكره هى ملامح وجهه قبل أن يضربنى. كانت ملامح وجهه تتسم بالفتور والقسوة هذه إلى جانب تلك. تطلعت إلى ملامح وجهه التى لم تعكس اى شئ طيب. إننى واثق من أن امى نظرت إلى وجهه مرة واحدة. اما إخوتى الكبار فلديهم الخير ممزوج بالشر. أردت أن أطهر نفسى وأن أعيش حياة طاهرة. عندما كنت طفلاً.... (بدأ عاطف يبدو مشتت الأفكار ومرتبكاً). قبل ذلك لم أره قط على هذه الصورة حيث ينتقل من موضوع لموضوع وقال: لم يكن الصبية يضايقوننى فقط بسبب ملابسى المهندمة بل كانوا يقولون لى: ابوك كذا وكذا ... كنت أغضب غضباً عظيماً ولم اصدق مايقولون وعندما جئت إلى القدس نظرت إلى الأمور نظرة مغايرة ولكن بعد أن حدث الدمار

ـ الدمار؟.

لقد خرجت إحدى المظاهرات وأطلق رجال الشرطة النار على أحد المتظاهرين وأردوه قتيلاً، كان اسم هذا الشخص هو «المغربى».

ـ مازلت اتذكر أن الصحف كتبت عن ذلك.

ـ هل أنت متأكد من ذلك، هل تعتقد أننا نعيش فى سوريا.

ضحكنا سويا ضحكاً يتسم بالمرارة.

كان أبى يبدو دائماً فى حالة من اللامبالاة ولم يكن ينفعل من اى شئ. كان يستضيف الجميع ويستقبلهم بعبارة: اهلا وسهلاً. كان هؤلاء رجال شرطة، كانوا من الشيوعيين، من رجالات الضفة ومن لبنان. كانوا يجيئون إليه فى زيارات صيفية. كان هادئاً دائماً. وحين كانت تندلع اضطرابات فى القرية كنت أراه وهو يقف وهو يضحك ويتحدث مع رجال الشرطة فى ذات الوقت الذى يكون احد الشباب قد قتل. دارت فى مخيلتى أمور عدة: سخرية الصبية منى، امى التى كانت تحتضر إلى أن فارقت الحياة وأصدقاء ابى ليسوا أصدقاء وملامح وجهه قبل أن يضربنى والكذب الذى دمَّر حياة الأشقاء. ادركت فجأة كيف ماتت وكيف لم تقو على العيش داخل هـــذا الوضع. لم اعد إلى البيت حيث غادرته وهجرته نهائياً.

عاد عاطف إلى صمته، فحركت ذراعه إلى أن أفاق من الأفكار التى غرق فيها وابتسم ابتسامة حزينة وقال:

«الآن فهمت بالضبط لماذا لم يتكلم حسن. فهمت مالديه. إنه لا يستطيع التخلص من «الشر» الذى جاءه من ابيه.

أحد أطفال الفصل الدراسى قال له: ابوك ذنب (أى عميل للسلطات) فانقض عليه حسن ونهش لحمه بأسنانه دون أن يتكلم. وعندما خلصوا الطفل من يدى حسن نقلوه إلى الطبيب وبعد ذلك انفجر حسن فى البكاء وكان يردد عبارة: أنا ... أنا .. ولم ينطق بكلمة غيرها. ظل حسن صامتا تماماً لعدة أيام. استدعونى من القدس. رفض حسن أن يتكلم معى مطلقاً. فقط جلسنا وبكينا. كان بكاؤه مثل نحيب الحيوان. بكى، وبكى وبعد ذلك كان فى مقدوره أن يتكلم، لم ينطق بأى شىء خاص به ولكن عاودته القدرة على الكلام. بدأ أبى فى علاجه. احضر له أنواع الطعام التى يحبها.

اشترى له دراجه سباق وتليفزيوناً ملوناً لم يكن لأحد غيره مثله. وعندما غادرت المنزل لم أسمع كلمة واحدة من والدى طوال السنوات التى قضيتها فى المنزل فقط كان أبى يهرول وراء حسن كالمجنون. وحسن، من جانبه، لم يبادله كلمة واحده. كان أبىّ يلاحقه فى المنزل ويطلب منه أن يطلب مايريد. كان حسن يأتى إلى المنزل، يأكل، ينام ولا يتبادل الحديث مع أبى. ذهب أبى إلى الأطباء كما لجأ إلى حاخامات بيسان (بيت شان) بغرض علاجه. كان حسن ينظر إلى والده وكأنه غير موجود. لم يكن أبى يصرخ أو يشكو. استمر أبى فى ملاحقته طوال الوقت. لم يره أحد على هذه الصورة. كان أبى رئيساً للمجلس القروى. يقولون أنه عندما كان شاباً قام بتنظيم عملية استسلام قريتنا فور انسحاب رجال جيش الإنقاذ منها وبسبب ذلك لم يطردونا. من يريد قضاء أى مصلحة كان يجىء إلى أبى. كان أبى يساعد الكثير من الناس. الشئ الذى يكاد يقتلنى هو أنه لم يكن يخاف من أحد. لقد حاولوا تصفيته فى القرية عدة مرات. وقد عانى إخوتى، بما فى ذلك أولئك الذين هم من الزوجة الأولى، الشئ الكثير بسبب وشايته.

لم يكن يخاف مطلقاً وكان يخرج فى الليل ويذهب إلى أماكن لا أعرفها. إنه ليس بالانسان الأحمق. هناك من ينظرون إلى العمل مع اليهود على أساس أنه مدعاة للشرف والكرامة.

قال عاطف فجأة: أنا لا أقصدك .. وأضاف:

ولكن هكذا يقولون لدينا فى القرية.

وفى العام نفسه نظمت مظاهرات فى كل القرى بسبب الأراضى وكان حسن يخرج من مظاهرة ليشترك فى أخرى. وفى كل مرة كان أبى يتوسل إليه الا يذهب ويحاول إفهامه بإمكانية تحقيق أى شئ بهدوء شارحاً مايمكن أن يلحق به من أذى فكان حسن يغادر المنزل قبل أن ينتهى أبى من كلامه. استمر الوضع هكذا. وفى الصيف جاءت عمتى كالعادة حيث كانت تأتى كل عام من مخيم شاتيلا فى لبنان، القريب من بيروت، لزيارتنا. كان زوجها زعيماً بارزاً فى الجبهة الشعبية. كانت تجئ إلى هنا لقضاء أجازة الصيف. هل تفهمنى؟.

قلت له: أفهمك واعتقدت أننى أفهم.

وعندما كانت العمة فى زيارتنا جلس أخى وأخذ يصغى لكلامها. لم تذكر العمة أية أشياء مثيرة. كانت تجلس مع الأبناء فى المنزل وتتظاهر بأنها لاترى، لاتسمع ولاتفهم شيئاً.

قال: ألم تذهب إلى قريتنا قط؟.

«كلا» ... قلت له. ففى إحدى المرات دعوناها لزيارة أخرى فى القرية ولكنها لم تقبل.

قال: هل لاتعرف أبى؟.

قلت: كلا .. كيف يبدو؟.

«طبيعى .. طبيعى للغاية. أعتقد أننى لم أكن أنظر إليه طويلاً. ولكن توجد فى طرف جبهته بقعة سوداء فى الجلد. وهذا البقعة تجلب الحظ كما يقولون لدينا فى القرية - لقد ظهرت هذه البقعة منذ الولادة وهى كبيرة الحجم وغير مستساغة. ومن حسن الحظ أننى لم أرث ذلك منه أو ربما أن «الشياطين تجاهلتنى».

ماذا عن حسن؟.

لقد اختفى فى الصيف. علمت بذلك خلال تواجدى فى المدينة. ثم تبين بعد ذلك أنه فى لبنان. «ربما دبّر أموره هناك» كنت أعزى نفسى وأقول «لقد أبعد نفسه عن الأب قليلاً. «أبعد نفسه عن الشر» أو كما يقولون لدينا: «إبعد عن الشر وغنّ له».

قبل عدة أيام ألقى القبض عليه فى كمين. الجميع قتلوا وهو الوحيد الذى بقى على قيد الحياة. لقد نزلوا بزورق على الشاطىء فى الشمال».

قلت بشئ من الضيق: «أعرف ذلك».

ماذا تعرف؟.

«أنا أعرف» ... قلت ذلك ثم تراءت لى أشياء عديدة: رأيت القمر يظهر ويختفى بين السحاب. كان البحر هادئاً للغاية، هادئاً للغاية. الهواء ساكن وكان القمر يسطع فوق مياه البحر بدأت حركة ما بين القادة بالقرب من المكان الذى كنت اكمن عنده. من بعيد شاهدنا شيئاً ما يبرز على سطح البحر. الآن كل شئ مسألة وقت ليس إلا. ثوان معدودات وتبدأ العملية. الرجل الثالث خرج من السيارة وسلمه السائق منظاراً للرؤية فى الظلام. مر هذا بجانبى ثم توقف حيث شاهدته عن كثب. القمر يسطع ويضئ الكون. القائد أمسك بالمنظار بكلتى يديه حيث تدلت من احدى يديه «مسبحة». أنزل القائد المنظار. نظر إلىَّ ثم أعاد النظر من خلال المنظار. اقبل نحوه قائد السيارة المدنية الذى أمسك أيضاً بمنظار للرؤية الليلية. وقف الاثنان ينظران إلى الزورق الذى يقترب من الشاطئ. صمتا للحظات ثم قال السائق للرجل الثانى «دعوهم يقتربون أكثر وأكثر». يبدو أنه لايستطيع أن يحدد ملامحهم بشكل كاف.

إن تلك اللحظات التى ينتظر فيها الجميع أن يقتلوهم هى لحظات سيئة للغاية. هذا ما قاله الرجل الذى يمسك بالمسبحة. خلال ذلك تحدث السائق عبر جهاز الإرسال قائلاً: إنهم يتقدمون من جهة اليمين. نعم هم على اليمين من حيث نقف. الأول على اليمين يمسك بالمجداف.

سأله الرجل الثانى بالعبرية: هل أنت متأكد من ذلك؟. بعد لحظات رد الرجل بالعبرية: «تمام التأكد».

ARCHIVE

أفكرالآن فى الرجال المقبلين على حتفهم. كما أفكر فى الآخرين الذين يستلقون على الأرض ومعهم بنادقهم فى وضع الاستعداد ويعرفون أنهم سينفذون بين ليلة وأخرى عملية القتل.

قال السائق عبر جهاز الإرسال: هل الأمور واضحة للرجال؟ لايجب المساس به بسوء. يجب الانتظار إلى أن يقتربوا للغاية»، مياه البحر هادئة والزورق يتحرك ببطء. المدى قصير للغاية. نعم، من خط المياه، نعم، الأول على الطرف الأيمن. ماذا؟ لحظة ..... الرجل ذو المسبحة يسأل عن شئ ما ثم أخذ يتحدث عبر جهاز الإرسال ...» إنه يرتدى معطفاً أزرق اللون وفوق رأسه قبعة من الفرو. هو الوحيد الذى يرتدى قبعة الفراء والباقون يرتدون قبعات مصنوعة من جلد القطط..

صمت طويل.

الرجل المسك بالمسبحة يقول بالعبرية: اخبرهم بألا يمسه أحد بسوء».

قال السائق: سيكون الأمر على مايرام.. أعدك بذلك.

صمت الرجل ذو المسبحة لعدة دقائق ثم قال بشئ من الهدوء وبصوت لايكاد يُسمع: هذا مهم.. أخبرهم بذلك. ثم اتجه الرجل الثانى إلى السيارة وسمعه يتحدث من خلال جهاز الإرسال. أعرف أن الأمر سينتهى بعد لحظات. دخل الزورق فى حدود مرمى نيران الكمين كما لو أنهم حددوا له مقابلة. المسافة من خط المياه إلى حيث يرابط أفراد الكمين أقل من عشرة أمتار وربما خمسة. لاأمل لديهم. وضع الرجل ذو المسبحة سيجارة فى فمه دون أن يشعلها. أخذ ينظر فى المنظار دون أن ينزله عن عينيه من الممكن الآن تحديد أوصاف الزورق وتحديد من بداخله. عندما اقتربوا من الشاطئ أوقفوا عمل المحرك وبدأوا يجدفون بالمجاديف. الرجل الذى يقف بجوارى أنزل المنظار وبدأ يتحرك فجأة من مكان إلى آخر وهو يعبث بحبات المسبحة التى فى يده. بدأ جسمى يرتعد وأخذت أترقب انطلاق الطلقات التى لم تطلق بعد. الرجل الذى يقف بجوارى توقف عن الحركة ولكنه مستمر فى العبث بحبات المسبحة. جلس على ركبتيه وقبض على رأسه بكلتى يديه وقبع فى انتظار ماهو آت. أخذت أتذكر كيف كان

شاطئ البحر يزخر فى منتصف الموسم بالسيارات التى وضعت فيها معدات الصيد وتذكرت الفتيات وهن يستلقين على الرمال برداء البحر القصير. بل تذكرت حبات الرمال التى كانت تزال بصعوبة أثناء الاغتسال. مكان رائع للغوص بين الصخور. عندما كنت طفلاً كنا نستأجر سيارات من «نهاريا» ونأتى إلى هنا ثم نصعد إلى بساتين الموز والأفوكادو أو نسير على امتداد الوادى الذى كان يمتلئ بالمياه فى الشتاء ويجف فى الصيف. وبعد ذلك كنا نعود إلى البحر لصيد براغيث البحر من بين الصخور.

لم تنطلق الطلقة الأولى بل أطلقت دفعة واحدة من الطلقات تماماً مثلماً يحدث على أيدى فرقة الإعدام . بعد ثوان سمعنا صوت الطلقات أتبعها انطلاق صرخات ثم توقف إطلاق النار فجأة مثلما بدأ فجأة. سمعت فى الأسفل أصوات أقدام راكضة ثم نظرت إلى الرجل الذى يقف بجوارى. إنه يقف الآن فى مكانه حيث أغلق فمه بإحدى يديه وأمسك بالأخرى منظار الرؤية الليلية. أنزل الرجل المنظار من على عينيه وطأطأ رأسه. ظهر الرجل الثانى بجوارنا فجأة. أشعل سيجارة له وأخرى للرجل الثانى ثم وضع يده على كتفه وقال له: «كل شئ على مايرام... كل شئ على مايرام». ثم دخل السيارة. ماإن دخل الرجل الذى كان يقف بجوار السيارة حتى أضيئ نورها الداخلى. نظرت إلى وجهه حيث رأيت البقعة السوداء فى الجانب الأيمن من وجهه.

قال عاطف: إننى سعيد لأن أبى مهتم به على الأقل؟.

نعم .. إنه مهتم به. وربما يجب البحث عن طريق لتسوية الأمور معه.

الآن نحن نزور حسن منذ سنوات. الأمر يتطلب محامين ومحاكمات واستئناف على الأحكام. لأبى اتصالات واسعة. وربما يطلق سراحه. قلت: نعم .. فلتسافر وليكن النجاح حليفك».

تركت مكانى قبل الموعد المحدد. ارتشف عاطف ماتبقى من قهوة وهو واقف فى مكانه ثم أزاح نظارته من على عينيه ونظفها. عندما نظرت إلى عينيه تذكرت عينى حسن الذى يخونه الجميع.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهوامش:

١ - **بن ساسون وآخرون**: تاريخ شعب إسرائيل، المجلد الثالث ١٩٦٩ ص ٢٠٠.

٢ - **زيهوت**: مجلة فى الفكر اليهودى. ١٩٨٢ ص ١٩٠.

٣ - **جرئوم شافيد**: «ليس هناك مكان آخر» ـ ١٩٨٤ ص ٦٨.

٤ - لقاء. مجلة عبرية للإبداع. العدد الخامس ١٩٨٤ ص ٢٠.

٥ - **اليعزر بن رفائيل**: زوايا سوسيولوجية للصراع من أجل المناطق. ١٩٨٢.

٦ - **ايلان شانفلد**: «الحكومة والأدباء»، الملحق الأدبى لصحيفة على همشمار ١٩٨٨/٢/١٢.

٧ - **يوسف اورون**: الملحق الأدبى لصحيفة معاريف ١٩٨٩/١٢/٨.

٨ - الأديب **درور جرين**: ولد فى عام ١٩٥٤. والمجموعة القصصية المذكورة صدرت فى عام ١٩٨٩ عن دار نشر ايخوت بالقدس.

٩ - ولد الأديب **يوحا يوفيل** فى عام ١٩٤٧ ونشرت القصة فى صحيفة هارتس ٨٩/٥/٩.

١٠ - **عوز الموج**: «موت العربى الشرير»، مجلة بوليتكا. عدد نوفمبر ١٩٩٣ ص ٢٥.

محمد عبد المعطى أبو زيد*

يورام كانيوك
وأزمة الهوية فى القصة الإسرائيلية

ولد يورام كانيوك فى تل أبيب عام ١٩٣٠. كانت ثقافته متنوعة. فقد درس فى مدرسة ابتدائية،ثم مدرسة مهنية فى حيفا وبعد ذلك فى مدرسة ثانوية حديثة فى تل أبيب، ثم تم تجنيده فى البالماح وشارك فى حرب ١٩٤٨ وأصيب فيها. وبعد ذلك عمل بحارا على سفينة لنقل المهاجرين. كما تعلم الرسم وأكمل دراسته للرسم فى باريس وأمريكا التى مكث بها حوالى عشر سنوات، واعتبر رساما موهوبا حيث أقام عدة معارض بأمريكا وإسرائيل. وكانت أمه تعمل مدرسة. وعمل أبوه أيضا بالتدريس ثم بعد ذلك انتقل لإدارة مسرح «جوديك»، كما عمل جده الذى كان من أفراد الهجرة الثانية فى مسرح «الكاميرى».

وكانيوك متزوج من امرأة غير يهودية وهى مسيحية فى الغالب، حيث كان لها تأثير واضح فى إبداعه، حيث تعرض للتصوف المسيحى فى شكل مقارنة بينه وبين التصوف اليهودى. كما كان لزوجته أثر واضح فى تناوله لموضوع الهوية، حيث أن التشريع اليهودى يحدد تعريف اليهودى بأنه «من كانت أمه يهودية». وعلى هذا فإن أبناء كانيوك معرضون لفقدان هويتهم اليهودية، التى تعتبر الأساس لكل شىء فى حياتهم. كما أن التشريع الدينى اليهودى يحدد تعريف «الإسرائيلى» بأنه هو اليهودى. وعلى هذا فكل من ليس يهوديا لا يعتبر إسرائيليا. من هنا فإن أبناءه معرضون أيضا لفقدان هويتهم الإسرائيلية. وهذا الأمر هو الذى جعل كانيوك يكتب بحماس عن هذه الإشكالية، إشكالية الهوية.

أما عن مواقفه السياسية والحزبية فهى تتجه ناحية اليسار الإسرائيلى المتطرف، وبالنسبة للمؤثرات الثقافية العبرية لديه فقد تأثر بالأدباء العبريين الذين لعبوا دورا هاما فى الأدب العبرى الحديث فى بداية القرن العشرين.

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

* ماجستير فى الأدب العبرى المعاصر

كما تأثر أيضا بالأدب الأجنبي خاصة **فوكنر وتوماس مان وديستوفسكي**.

وبالنسبة لخلفيات قصص **كانيوك** فإنه يقول إنها مطيبة بتوابل القصة الأميريكية المعاصرة كما أنها مختومة بخاتم إسرائيلي واضح أي أنها تنطلق من أرضية فلسطينية أميريكية. وعن الكتابة يقول **كانيوك** إن كتابته تختلط فيها الصور الخيالية بالصور الواقعية بالسيرة الذاتية. كما أنه يكتب المقالات السياسية والاجتماعية.

وبالنسبة لأسلوب **كانيوك** في الكتابة، فهو خليط من الشعر والنثر أي أنه أسلوب به غنائية كثيرة الإيحاء. وهو يلجأ إلى بناء غريب وغير مألوف وذلك راجع إلى أن الجانب الأسطوري الفانتازي الميتافيزيقي يسيطر على أعماله الأدبية، وهذا من شأنه أن يحدث الغرابة في اللفظ والصور. خلاصة القول أن أسلوبه يقوم على المزج والخلط.، فهو يخلق صورا غريبة ومتباينة من خلال المزج بين صور مختلفة لرؤية العالم. فهو يقوم بمزج التراجيديا بالكوميديا (تراجيكوميدي) في وحدة واحدة. ويمزج السوداوية بالبساطة. ويمزج الواقعية بالفانتازيا، والميتافيزيقية بالفكرة العقلانية، وأيضا يمزج السيرة الذاتية بالطراز القومي الاجتماعي التاريخي، كما أنه يلجأ أحيانا إلى الحوار بديلا عن السرد والوصف. ويلجأ أيضا إلى استخدام الأسلوب التحليلي من عدسة الذات الفردية؛ مستخدما ضمير الأنا المتكلم، الأمر الذي يجعل مواقف البطل، إلى حد كبير، هي مواقف الكاتب نفسه.

وقد تأثرت اللغة عند **كانيوك**، بميله إلى الإغراب في الصورة والتعبير. فنجد أنه يستخدم كما هائلا من المفردات المعبرة.

أما اتجاهاته الأدبية، فنجد أنها تتلخص في:

(١) اتجاه الواقعية الخيالية: فهو لا يستطيع التمييز بين الواقع والخيال، فهو يستقبل، ويضفي على ما يستقبل صورا نفسية ووجدانية وفكرية وخيالية كثيرة من ذاته، فيختلط عنده الشعور باللاشعور، والانتباه بأحلام اليقظة، فهو خيال يراد به حقيقة.

(٢) الاتجاه الميتافيزيقي العقلاني: فهو يقوم - كما سبق القول - بعملية مزج بين الاتجاه الميتافيزيقي والاتجاه الفكري العقلاني. وليس هناك تعارض بين الاتجاهين، لأن كل إبداع خيالي مهما وصل تطرفه الميتافيزيقي له مغزى في الواقع.

(٣) الاتجاه الرمزي: حيث كثرة الرموز، وأنصاف الرموز التي بينها علاقة داخل النسيج البنيوي المستوعبة داخله. فصور الحاضر وأحداث الحياة عنده عبارة عن رموز، والأفكار عنده يرمز لها بإشارات واقعية.

(٤) عرض السيرة الذاتية بشكل فانتازي أسطوري: فـ يورام كانيوك تبرز له مواقف معروفة من خلال سيرته الذاتية الخاصة، ثم يقوم بعملية انتقاء للأرضية والمعطيات، ثم يبدع إبداعه من هذه الناحية، كإبراز لما هو خارج دائرة الشخصي.

ومن أهم أعماله الروائية: «الهابط إلى أعلى» (١٩٦٢)، و«حيمو ملك القدس» (١٩٦٦)، و «آدم بن كلب» (١٩٦٨)، و «موت الحمار الوحشي» (١٩٧٣)، و «حصان خشب» (١٩٧٤)، «اليهودي الأخير» (١٩٨١) وقد كتب عشرات القصص القصيرة وترجمت أعماله إلى اللغات الإنجليزية والفرنسية والإيطالية.

وإذا نظرنا إلى إشكالية الهوية في إبداع **يورام كانيوك**، نجد أن إبداعه بشكل عام يهتم بفكرة البحث عن «الأنا» المفقودة (وصورة الأنا هي صورة المتحدث أو

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

القاص). وقد ظهرت هذه الفكرة ابتداء من عمله الأول، وعبر رواياته، مثل: «حصان خشب» و«آدم ابن كلب»، وحتى فى قصصه الأخيرة. إن **كانيوك** يهتم بالبحث المتواصل والدائم فى مسألة جوهر «الأنا» بتحولاتها وتغيراتها وتبدلاتها وفى كونها غير محدودة ومعرضة دائما للتبديل بدون مقياس، سواء فى صورة مطلقة أوفى صورة نسبية أو فى أى وجه آخر تتغير فيه الأشياء والمناظر والأفكار والرغبات، حيث يتغير كل شىء.

«ومن هنا فإن موضوع البحث عن «الأنا» المفقودة، يعتبر هو الأساس الأول من حيث الأهمية لفهم إبداع **كانيوك**، حيث أن البحث عن «الأنا» المفقودة فى إبداع **كانيوك** هو فى الواقع اعتراف بحقيقة أن «الأنا» تواصل التغير من يوم إلى يوم، ومن حدث إلى حدث، ومن وقت إلى وقت، دون أن تكون هناك إمكانية للوصول إلى وقف لعمليات التغيير هذه. وإذا كان البحث يتم فى الواقع عن الـ «نحن» فإن واقع فهم هذه الحقيقة ينطوى على اعتراف بالانهزامية وبالعجز عن تثبيت الواقع، الذى هو أيضا بدوره غير مثبت جيدا، كما ينطوى على تجديد العلاقات مع أشخاص آخرين هم أيضا موجودون داخل متغيرات دائمة ولا نهائية، ولتفسير التاريخ والزمن اللذين يتغيران من شخص لآخر ومن هوية ينتمى إليها، إلى هوية أخرى مغايرة لذاته»[1].

أ - التعبير المباشر عن أزمة الهوية :

يلجأ **كانيوك** فى بعض الأحيان إلى التعبير بصورة صريحة عن أزمة الهوية. فيجعل أبطاله يعبرون عن ذلك باللفظ والمعنى. ففى قصة «بيرتس يعمل ضد دولة إسرائيل» نجد أن بطل القصة وهو «بيرتس» كان يعمل بحارا فى سفينة. وكان يلقب بـ «كبير الوطنيين». وعندما تسلم بطاقة هويته الإسرائيلية، ظهر فى صورة فوتوغرافية وهو ممسك بها، بل ومن شدة الفرحة قام بطبع عشر نسخ من هذه الصورة، وبالإضافة إلى ذلك، فإنه كان يعلق بشكل دائم فى كابينة السفينة، صك «الصندوق القومى لإسرائيل» (كيرن هكييميت)، وهو رمز للهوية الإسرائيلية.

ثم نجد أن **كانيوك** على لسان بطله بيرتس، يفصل بين الهوية اليهودية، وبين الهوية الإسرائيلية، على اعتبار أن الأولى ديانة والثانية جنسية:

«عندما سألوه عن هويته قال: «يهودى من إسرائيل».

وكانيوك يحاول جاهدا أن يؤكد الهوية بهذه الطريقة مما يدل على الاضطراب الحادث فى نفسه تجاه هذه الهوية. لأن الهوية المثبتة المؤكدة لا تحتاج إلى كل هذا التأكيد.

ولما كان الأديب لا يكشف عن وجهة نظره فقط، بل يكشف أيضا عن وجهات النظر الأخرى، حتى ولو كانت متناقضة مع وجهة نظره، فإنه يعرض بعد ذلك وجهة النظر التى تربط ما بين بعدى الهوية (اليهودى والإسرائيلى) بالبعد الثالث وهو البعد العبرى:

«لقد حارب بيرتس فى النقب. لا يعرف بالضبط اين. فقد وصل إلينا فى «بار الملك» (كنج بار) فى حيفا، فى مدخل الميناء، وأبحر فى سفينة، وتقيأ لسنة كاملة، لكنه قال، إنه يجب على الجندى العبرى أن يتحمل. وعندما سألوه عن هويته، قال «يهودى من إسرائيل» (ص ٧٣).

ويكشف **كانيوك** أيضا عن جزئية هامة فى موضوع الهوية، وهى أن هناك وجهة نظر تنادى بعدم الالتفات إلى الماضى، لما يحمله من إهانات لليهود على مدى التاريخ، فقدوا فيها جذورهم وأصبحوا أشلاء مبعثرة يختلفون فيما بينهم فى كل شىء، فى اللغة والعادات والتقاليد واللون، بل والجنس وغير ذلك. وقد ضاقت الرابطة بينهم إلى أن انحصرت فى رابطة الديانة فقط. ووجهة النظر

هذه تدعو هؤلاء الذين يعانون من فقدان الجذور إلى أن يديروا ظهورهم للماضي وينتموا إلى هوية الحاضر بما فيه من لغة وأدب وثقافة عبرية تمثل القاسم المشترك بينهم جميعا بالإضافة إلى الديانة اليهودية وأيضا المكان (فلسطين).

ففى قصة «انتقام نعومى» - نجد أن بطلة هذه القصة وهى نعومى تعانى من اضطراب فى الهوية لأنها فقدت جذورها:

«وما إن ادركت نعومى بالغريزة أنها مختلفة حتى ساعدها أبواها على أن تعثر لنفسها على هوية تنتمى للحاضر فقط، لم يتكلموا عن الماضى، عن الموقف المهين فى عام تسعة وثلاثين، عن ذلك السفر المتعجل بالقطار. لم تسأل أين اختفى أفراد العائلة، لم يتحدثا معها فى هذا الأمر.» «ص ٢٣١».

ب - التعبير عن أزمة الهوية من خلال تثبيت «الأنا»

يقوم الأديب عادة فى إبداعاته بعملية خلط بين سيرته الذاتية وبين حياة الآخرين فى المجتمع الذى يعيش فيه، ثم يضفى من فكره وخياله ما يخرج العمل الأدبى فى صورته النهائية. وهذا يعنى أنه يوجد فى كل عمل أدبى ولو خيط رفيع من سيرة الأديب الذاتية ومن فكره ووجهة نظره. وإذا نظرنا إلى إبداع **كانيوك** من خلال هذا المنظور نجد أن **كانيوك** الذى يعانى من اضطراب فى الهوية على المستويين الشخصى والقومى، يحاول جاهدا تثبيت جذور هذه الهوية على المستوى الشخصى باستخدام لفظ «الأنا» أو بمعنى آخر استخدام ضمير المتكلم سواء المنفصل أو المتصل، وعلى المستوى القومى باستخدام لفظ «نحن» بالجمع.

إن **كانيوك** فى معظم قصصه القصيرة يقوم بدور الراوى مستخدما ضمير «الأنا» بل إنه يصل فى بعض الأحيان إلى استخدام اسمه صراحة، **يورام** أو **كانيوك** أو استخدام اسم قريب الشبه باسمه مثل «عاموس كابليوك» وهذا يدل على أمرين:

أولا - إنه يعانى من اضطراب فى الهوية الشخصية ويحاول من خلال هذا تثبيت جذور هذه الهوية.

ثانيا - إنه بهذا يجعل نفسه أحد أبطال العمل الأدبى، الأمر الذى يدل دلالة واضحة على أن هذا العمل يحتوى على نسبة كبيرة من السيرة الذاتية التى تختلط بالفانتازيا، وهذا بالفعل من أهم سمات أسلوب **كانيوك**.

ففى قصة «المهاجر الذى اقتحم حياتى» يستخدم **كانيوك** لفظ «الأنا» ليجعل من نفسه أحد أبطال القصة بل البطل الرئيسى. فيبدأ القصة بهذه العبارة «أيقظنى رنين جرس التليفون: ظن القط أننى يقظ فأخذ يموء».

وفى قصة «عربى على السطح» يقوم **كانيوك** بدور الراوى مستخدما لفظ «الأنا» على مدى القصة:

«لقد رويت عن المدرس جدلياهو بن حورين.. فى تلك الليلة، قال أبواى إننى تمشيت فى الحجرة ولم أتحدث مع أى شخص. لم أستطع أن أقول حقيقة ما يحدث فى جبال القدس. كنت لا أزال لم أفق بعد من الصدمة. وفى الصباح ذهبت إلى شاطئ البحر، إلى المكان الذى كان فى وقت ما مقبرة إسلامية، وأقيم عليه اليوم هيلتون وشيراتون. وصلت إلى ماكس المجنون الذى يسكن فى كوخ بجانب المغارة بالقرب من بيت السيدة مائير سون والمدرس جدلياهو. كان ماكس فى لبى ومهجتى وكتبت عنه كثيرا. إن جزءا من أحداث حياته التى رواها لى قرأته أيضا فى قصة روبنسون كروزو. «ص ١٩٨».

إن وجود ماكس المجنون بالقصة - بالإضافة إلى استخدام ضمير المتكلم - يدل على أن بها جزءا كبيرا من السيرة الذاتية **لكانيوك**، لأن ماكس شخصية حقيقية فى حياته. ففى إحدى المقابلات مع **كانيوك** قال:

مجنونا، أنا أودى حمودى، دلوعة أمه، ودلوعة فيرد..، ودلوعة زملاء ناحيك الوسيم، وأيضا دلوعة «يورام» ودلوعتهم جميعا» «ص ١١٥».

ثم ينتقل **كانيوك**، فى محاولاته تثبيت جذور الهوية، بين شقيها «الأنا» و«النحن» أى على المستوى الشخصى والمستوى القومى، وكان يستخدم كثيرا ضمير المتكلم بالجمع.

ففى قصة «أغنية فى ليلة بمطعم لبنانى» والتى تجرى أحداثها على أرضية إسرائيلية أميريكية (القنصلية الإسرائيلية فى نيويورك) ينتقل **كانيوك** أيضا بين «الأنا» و«النحن»:

«عندما خرجنا من القنصلية الإسرائيلية فى نيويورك هطل المطر، وصلنا إلى هناك قبل هذه اللحظة بحوالى ساعة ونصف الساعة. فى نهاية الخمسينيات .. بدا القنصل ديبلوماسيا هامسًا طوال الوقت كما لو كان يتداول أسرارا هامة. صافحنا بنوع من الاهتمام الواثق. كانت لدى رغبة قوية فى أن أوجه له لكمة، لولا إننى جرحت وأنا فى طريقى إلى هناك. (ص ٣).

ويؤكد **كانيوك** رغبته فى تثبيت الهوية الشخصية فيأتى اسم «يورام» فى ثنايا القصة: «ربما يكون هو ذلك القنصل وغير اسمه فقط إلى هوشية أو يورام بعد أن تزوج من إسرائيلية».

وفى قصة «ضحكات عاموس الحزين» نجد أن **كانيوك** أيضا يتحرك بين «الأنا» و«النحن»: وفى الساعة الرابعة والثلث بعد الظهر، كنا قد بدأنا نخطو نحو بوابة الخروج. وكنا قبل ذلك قد وقفنا على قبر عاموس المفتوح.. إننى أذكر كيف حدثتنى أمه عن عاموس» (٢٠٩).

جـ - التعبير عن أزمة الهوية عن طريق ربط أبعادها الثلاثة (اليهودى والإسرائيلى والعبرى) بعضها ببعض:

سبق أن أوضحنا أن للهوية اليهودية الإسرائيلية بعدين رئيسيين هما البعد اليهودى والبعد الإسرائيلى، وهناك بعد ثالث مكمل لهما وهو البعد العبرى. وهناك من يجعل من هذا البعد العبرى بعدا تاريخيا دينيا على غرار البعدين السابقين. وهناك من يجعله بعدا فكريا وثقافيا للهوية ولا شىء غير ذلك.

وإذا نظرنا إلى أدب **كانيوك** من خلال هذا المنظور نجد أنه يعرض علينا هذا البعد بشقيه الثقافى والتاريخى والدينى.

ففى قصة «بيرتس يعمل ضد دولة إسرائيل» نجد أن **كانيوك** يربط بين بعدى الهوية الرئيسيين وبين البعد الثالث (العبرى) من خلال شقيه التاريخى والدينى.

ونلاحظ هنا أنه جمع بين الأبعاد الثلاثة للهوية، فبطل القصة «جندى عبرى وفى الوقت نفسه يهودى من إسرائيل» وهو أيضا «يعمل ضد دولة إسرائيل».

وفى قصة «ضحكات عاموس الحزين» نجد أن **كانيوك** يقوم بربط بعدى الهوية الأساسيين (الإسرائيلى واليهودى) بالبعد الثالث (العبرى) ولكن هذه المرة بالشق الثانى من هذا البعد وهو البعد الثقافى، المتمثل فى اللغة. ففى هذه القصة التى يستخدم فيها **كانيوك** لفظى «الأنا» و«النحن» ويقوم فيها بدور البطل الذى يتولى سرد الأحداث، يروى عن سفره مع عاموس إلى الولايات المتحدة فيقول: «فى الطريق أخذنا معنا يهوديا من فلسطين، كنت قد قابلته ذات مرة هناك، أحضر معه مجلدا من أشعار **بياليك**، وواصل الحنين الصهيونى.. ص ٢١٢.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

«... ذهبت إلى ماكس المجنون وصديقته، كنا نستعد لقذف الألمان عندما يأتون بنبات شقائق البحر. إن ماكس المجنون شخصية حقيقية فهو يظهر في كثير من قصصي. كان قريبا مني. كنا متفقين في التفكير. وذلك الذي كتبته ربما ساعدني فيه» (١).

في قصة «بيرتس يعمل ضد دولة إسرائيل» يجعل **كانيوك** من نفسه واحدا من أبطال القصة إلى جانب بيرتس «مستخدما لفظ «الأنا» أيضا: «في ذلك الحين قابلته في تل أبيب وبصحبته امرأة بدينة قاسية المظهر».

ويحدث الشيء نفسه في الغالبية العظمى من قصصه القصيرة، بل إنه في بعض الأحيان يستخدم اسمه صراحة سواء اسمه **يورام** أو اسم العائلة «**كانيوك**» أو حتى اسم قريب الشبه باسمه «عاموس كابليوك». ففي قصة «الرجل الغريب الذي جاء من قلب الظلام» يبدأ **كانيوك** بضمير «نحن» بالجمع، ثم ينتقل إلى ضمير المتكلم المفرد في محاولة منه للربط بين الاثنين، أي بين الهوية على المستوى الشخصي، والهوية على المستوى القومي:

ومما يؤكد أن هذه القصة فيها من السيرة الذاتية والواقعية النصيب الأكبر، ما ذكره **كانيوك** من أن اسم هذه العائلة التي جاء إليها هذا الغريب هي عائلة «**كانيوك**» وأن هذا الرجل هو عمه. ولكن فجيعة الكارثة هي التي مزقت العائلة أشلاء:

«جلس الرجل على السرير الذي استخدمه كأريكة وقال بالألمانية أنا «يوناس»، يوناس بدون اسم العائلة، سألته لماذا جاء إلى هنا بالضبط، فحكى قائلا: جئنا من سوريا، وكان هناك عرب على الحدود، وأخذنا يهودي في شاحنة مغلقة، في البداية إلى حيفا، وبعد ذلك إلى تل أبيب. وسأل عن من لديه عائلات بالبلاد. فقلت له لدينا عائلة **كانيوك**. قال: نعم إنهم يسكنون في ابن يهودا منذ مائة وتسعة وعشرين عاما. وهكذا أنزلوني بالقرب من بيتكم دون أن ينتظروا. فقد أسرعوا بالرحيل وصعدت إلى أعلى. وأنا في الحقيقة لا أعرف من أين جاء لي اسم عائلتكم». «ص ٦٣».

وهكذا فإن **كانيوك** في محاولته لتأكيد هويته يسعى لإعطاء بعد زمني لجذرية عائلته في فلسطين ليلتقي مع البعد المكاني. فجعل عائلته تسكن في (ابن يهودا) منذ مائة وتسعة وعشرين عاما.

وفي قصة «حب موشيه حاييم هشيجتس» يستخدم **كانيوك** لفظ «الأنا» ويقوم بسرد أحداث القصة على لسان ضمير المتكلم ليجعل من نفسه أحد أبطال هذه القصة:

«في عام ١٩٧٩ في أثناء وجودي في نيويورك بخصوص موضوع معين، تلفتت إليَّ إمرأة وطلبت مقابلتي. «ص١٣».

ويزيد **كانيوك** على ذلك استخدام اسمه صراحة «**كانيوك**» ليؤكد واقعية الأحداث، كما يلاحظ أن أرضية القصة هي أرضية أمريكية إسرائيلية.

وفي قصة «إجازة من لبنان» استخدم **كانيوك** ليؤكد جذور هويته: «اتصلت (ن) تليفونيا وطلبت الحديث معي. فجأة هطل المطر الذي تنبأ به خبراء الأرصاد الجوية، طوال الأسبوع. وبما أني لم أكن أصدقهم فقد ابتللت تماما» «ص ١١٢».

ثم يؤكد تثبيت هذه الجذور فيأتي اسمه في ثنايا القصة «يورام». فأودي حمودي، بطل القصة القادم من حرب لبنان في إجازة قصيرة. اعتقدوا أن نوبة هستيريا قد أصابته من جراء الحرب إلا أنه يؤكد أنه ليس مجنونا، لكن الحرب هي التي بلا معنى: «قال إنني لست

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ونلاحظ هنا أن **كانيوك** يتعرض لبعدى الهوية (اليهودى والإسرائيلى) بصورتها الدينية، فقد أخذ هذا اليهودى يقرأ التراتيل والابتهالات كى يصرف الدب؛ الذى فاجأه بجوار خيمته بل إنه رتل له «اسمع يا إسرائيل»** عدة مرات، إلا أن الدب لم يعره اهتماما، وأطاع الحارس العلمانى. ذلك الحارس الذى تحدث مع الدب بالعبرية، فـ **كانيوك** هنا يفصل بين الدين والدولة ويريد أن يقول إن الديانة والتراتيل والابتهالات مكانها هو المعبد فقط، أما شئون الحياة، فتحكمها أمور علمانية بحتة، حتى أن **كانيوك** صور أشعار **بياليك**، وكأنها نصوص مقدسة، لدرجة أن الدب استكان وهدأ بعد أن ردد اليهودى قصيدة **بياليك** «انهضوا أيها التائهون فى الصحراء» *** . وكانت القشة التى قصمت ظهر الدب، وهو بهذه المفارقة يريد أن يقول إن اليهودى عندما ردد بالعبرية نصا مقدسا، لم يستكن الدب ويهدأ. بينما استكان عندما سمع نصا عبريا علمانيا، هو قصيدة **بياليك**.

ومن الملاحظ أيضا أن **كانيوك** يساير الأيديولوجية الصهيونية فى تنويعة المسميات، فيقول مرة «دولة يهودية» ومرة أخرى «دولة عبرية» وثالثة «دولة إسرائيلية». وهذا التنوع ما هو إلا محاولة لاحتواء الاختلاف فى وجهات النظر، بشأن الأمور الخاصة بالدين والدولة والتى تتمثل فى الأبعاد الثلاثة للهوية، ومحاولة تصوير هذا الخلاف على أنه مجرد خلاف فى المسميات فقط، لا ينفذ إلى الجوهر، لو كان الأمر لا يتعدى مجرد خلاف فى المسميات، لما ظهرت إشكالية الهوية بهذا الحجم الذى جعلها تتصدر الإشكاليات التى تواجهها الأيديولوجية الصهيونية.

ففى قصة «عربى على السطح» ذكر اسم «دولة عبرية».... من أجل مساندة المدرس جدلياهو فى إقامة دولة عبرية» ص ١٩٨.

وفى موقع آخر بالقصة نفسها يذكر «اسم دولة يهودية» «... قال ليس معنى هذا أننى مؤيد لدولة يهودية.. إننى مؤيد للبريطانيين، فهم أكثر حكمة من بن **جوريون**، لأنه فى حالة وجود دولة ستنتابنا حمى.. فاليهود ليسوا شعبا أهلا لدولة» (ص ٢٠٠).

أما بشأن التسمية الثالثة «دولة إسرائيلية»، فهذا لا يحتاج إلى تأكيد حيث أن الاسم الرسمى للدولة فى المنظمات والهيئات الدولية هى «دولة اسرائيل»، ونجد **كانيوك** فى قصة «ماضغ أقلام الرصاص يعود إلى تل أبيب» يدحض الاتجاه الدينى الذى تحسن استغلاله الأيديولوجية الصهيونية من حيث إضفاء الصبغة الدينية على كل شيء وبصفة خاصة الأبعاد الثلاثة للهوية. ففى هذه القصة يفصل **كانيوك** بين الدين والقومية وبين الاثنين واللغة العبرية.

فالإنسان اليهودى بإمكانه أن يتنازل بسهولة عن إسرائيليته دون أن يمس ذلك ديانته اليهودية، كما يمكنه أن يتنازل عن اللغة العبرية وإن كان مقيما فى «إسرائيل».

«وصل إلى أمريكا، تزوج من أمريكية فى الينوى وذلك من أجل الحصول على مستندات وقرر أن ينسى كل شيء؛ اللغة العبرية. الوطن. مسيرة الاستيطان. ونعومى وأيضا عملية الإجهاض.. فى ذلك الحين بعد ثمانية عشر عاما ونصف العام، يعود فجأة ماضغ أقلام الرصاص إلى تل أبيب. لقد نسى اللغة العبرية. وكذا البلاد، فهو يتحدث الإنجليزية فى فندق شيراتون.» «ص١٩٠».

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فكانيوك يكشف هنا عن أمر غاية فى الخطورة، وهو أن علاقة عاطفية مع امرأة بإمكانها أن تجعل الفرد اليهودى يتنازل عن جنسيته وعن لغته.. وهذا اتجاه علمانى متطرف فى مواجهة الاتجاه الدينى المتطرف .

ولقد أوضح ذلك كانيوك أيضا فى قصة «بيرتس يعمل ضد دولة إسرائيل».

ومن الأمثلة الأخرى التى تبرز وجهة نظر التيار العلمانى، الذى ينتمى إليه كانيوك، والذى يطالب بفصل الديانة عن القومية لما فى ذلك من مصلحة شخصية تعود على المواطنين، ومصلحة قومية تعود على الدولة ما ورد فى قصة «السيدة أيدنبرج تتبنى ابنا» حيث نجد أن السيدة أيدنبرج التى فقدت جذورها، تحاول جاهدة أن تبحث عن شخص قريب لها تتبناه ليكون ابنا لها، إلا أنها تفشل فى ذلك، كان البديل أنها أخذت تبحث عن شخص غير يهودى، طيب، لتتبناه.

«قالت وهى تبكى: لقد كنت أريد شخصا غير يهودى طيبا ليحزن علىّ، بعد فشلى فى العثور على قريب يستحق ذلك. لكنه أضاع الأمل منى. لن يكون لى ابن. سألتها الطفلة، كيف يكون هو مسيحى وأنت يهودية؟ فقالت لها: لقد تقابلنا بصورة أكثر عمقا متجاوزين الدين والقومية» «ص ٢٢٢».

إن كانيوك - كما سبق القول - يمثل الجانب الأكثر علمانية فى مقابل الجانب المتزمت دينيا، وهو هنا لم يتجاوز القومية فحسب، بل تجاوز الديانة أيضا. وهو يريد أن يقول إن العلاقات الإنسانية هى التى تحكم الناس ، وليست الأديان والعقائد.

وفى قصة «عملية قتل بالقرب من بحيرة زيورخ» نجد أن البطل ويدعى (هيرمان) يعتنق المسيحية. كى يدفن بجانب نهر الراين، بالقرب من صديق له وذلك عندما علم بعدم وجود مقبرة يهودية فى ذلك المكان:

«طلب إيضاحا عما إذا كانت توجد مقبرة يهودية بجانب نهر الراين، فى منطقة (أشفا أوزين) وعندما علم بعدم وجود مقبرة كهذه، اعتنق (هيرمان) المسيحية عند كاهن بروتستانتى.. وحيث أنه أصبح مسيحيا، كان باستطاعته أن يدفن فى المقبرة الصغيرة بجانب الراين، الأمر الذى طلبه بوضوح فى وصيته».

إن كانيوك الذى يمثل الاتجاه العلمانى المتطرف، قد ضرب الاتجاه الدينى المتطرف فى مقتل. فالديانة اليهودية هى تقريبا المتحكم الأول والرئيسى فى فكر هذا الاتجاه.. وإذا بـ كانيوك يجعل عملية التنازل، حتى عن الديانة اليهودية ولأسباب غير جوهرية، تصبح أمرا هينا على أبطاله.. فمجرد رغبة البطل فى أن يدفن فى مكان ليس به مقبرة يهودية، تجعله يعتنق المسيحية التى تؤهله لأن يدفن فى هذا المكان.

الهوامش

(١) برماه، يسرائيل. «البحث عن «الأنا» المفقودة: دراسة فى إنتاج كانيوك الأدبى، مجلة «عخشاف»، ١٩٨١، ص ص ٢٤٢ - ٢٤٤.

(١) كانيوك، يورام. «تحويل الواقع إلى حلم»، محادثة حرة مع يورام كانيوك، مجلة «عيتون (٧٧)»، رقم ٥٦، سبتمبر ١٩٨٤، ص ٣٥.

** «اسمع يا اسرائيل» (شْماع يسْرائيل) هى صلاة التوحيد اليهودية.

*** من القصائد الصهيونية المشهورة لشاعر القومية اليهودية حييم نعمان بياليك (١٨٧٣ - ١٩٣٤).

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يورام كانيوك

ت: م . ع . أ

بيرتس يعمل ضد دولة إسرائيل

قصة قصيرة من الأدب العبرى المعاصر

هكذا كان الأمر آنذاك . حارب بيرتس فى النقب . لا يعرف بالضبط أين. وصل إلينا فى «بار الملوك» فى حيفا فى مدخل الميناء، وأتى فى سفينة . تقيأ لسنة كاملة، لكنه قال إنه يجب على الجندى العبرى أن يتحمل. وعندما سألوه عن هويته، قال : «يهودى من أرض إسرائيل (فلسطين)». مازال يتصرف وفقاً لمبادىء الحركة السرية التى لم يكن عضواً فيها على الإطلاق . وكان بيرتس يأكل بطيخاً فى (بار الملوك) فى ذلك الحين. وكان أيضاً يمضغ القشرة ، وعرف عن ظهر قلب الأمواج التى مرت سفينته عبرها . وحتى لا يتحطم إذا ما قبضت عليه سمكة، قام بتعليم نفسه كيف يتحدث بطريقة قلب الحروف ، فكان يقول (مدأ) بدلاً من (آدم) ، و (عبص) بدلاً من (صبع). بعد ذلك فقدتُ صلتى به. وقالوا أنه درس فى الجامعة ، العلوم السياسية أولاً، ثم درس بعد ذلك إدارة أعمال أو شيئاً من هذا القبيل. لم أره منذ سنوات ، إلى أن أرسل لى كارتًا مكتوبًا بكلمات مقلوبة. ربما كان سريًا ، إلا أنه لم يكن لدى صبر على حل الغاز مائة كلمة مقلوبة.

فى ذلك الحين قابلته فى تل أبيب وبصحبته امرأة بدينة قاسية المظهر قال: أعرفك بقرينتى. هكذا قال ، قرينتى. من حسن الحظ أنه لم يكمل الحديث . كان الأمر مناسباً له. قال إنه يعمل فى شركة كبيرة، حدد اسمها ، وأضاف : إننى أتسلق سلم الترقيات . ولم يوضح لى مدى علاقة هذه الكلمات بالعمل فى الشركة ، إلا أن هذا لم يرق . عرفتُ بيرتس عميلاً سرياً ، صمتُ . ابتسمتُ لقرينته من خلف زوجها . أيام الإبحار قالوا أنه يخاف من عظم الأسماك . عندئذ جلس ومضغ ببطء نصف كأس زجاجي وابتلع المسحوق. بالتأكيد كان لبيرتس دائماً تلك القدرة الفائقة، أن يلعب بصورة هائلة، وبمبالغة مذهلة، بالفخاخ الصغيرة. كان هادئاً فى العاصفة. وفيما عدا تقيؤه الذى لا يتوقف ، فإنك ما كنت لتعلم أن السفينة الصغيرة فى خطر . لكنه كانت تنتابه حالة هستيريا عندما ينسى أن يرفع العلم فى اللحظة المناسبة. عندما قابلته

* حاصل على ماجستير فى الأدب العبرى المعاصر من قسم اللغة العبرية وآدابها بكلية الآداب ـ جامعة عين شمس عام ١٩٩٢.

كان كبيراً للوطنيين الذين عرفناهم . وعندما تسلم هوية إسرائيلية أخذ صورة فوتوغرافية وهو ممسكاً بها. وطبع عشرة نسخ من هذه الصورة . وكان يعلق فى كبينته بشكل دائم صك الصندوق القومى (كيرن كييمت). أطلق على ابنته اسم (فولاه) على اسم زوجة (بن جوريون). وفى مساء يوم الاستقلال كان يمضغ كأساً وكانوا الجميع يندهشون منه. فى ذلك الحين كان يغنى بحب عميق بعينين مغمضتين يانستين اغنية «من فضلك لا تقولى لى وداعاً» بل قولى فقط إلى اللقاء ، لأن الحرب هى حلم غارق فى الدماء والدموع». كانت الدموع تؤذى عينيه بصورة شديدة . وكان آخر الأوغاد الذى مازال يغنى تلك الأغنية الحمقاء.

فى ذلك الحين ، وكما روى لى بعد ذلك بسنوات ، أرسلوه إلى أمريكا لمدة شهرين لشراء شبكة انابيب ، وأصابته الدهشة من الكفاءة الأمريكية ، ثم عاد وظل حبيساً خلال الليالى فى البيت الذى اشتراه فى ذلك الحين لزوجته وابنته (حيث أنه بعد ذلك أنجب ابناً). كان يجلس ليلاً بعد العمل ، ولمدة تسعة أشهر ونصف كاملة ، وطوّر أسلوب الكفاءة والإدارة، وكان ذلك من شأنه أن يقلل من نفقات الشركة ويزيد من كفاءتها . كل ما فعله بيرتس فى حياته فعله بمنهجية . ودعا المنهج (تيشدوح) بدلاً من (حودشيت) بقلب الحروف . وعندما أبديت له ملاحظتى عن أن كلمة (حودشيت) ليست وفق القواعد الصحيحة بالضبط ، وافق على تجاوز ملاحظتى بصمت متأدب.

هذه التسعة أشهر ونصف أوصلت زوجته إلى حالة من نفاد القوة النفسية . وكنا نراها فى (ديزنجوف) وهى تعتمر قبعة ضخمة على رأسها وتنظر بدهشة إلى الشارع وتشد شحمتى أذنيها . قالت لى ذات مرة أن هذا الأسلوب قد جعلها حاملا. قالت إنه كان مشغولا ، وكانت الطريقة الوحيدة ليتحدث كل منهما مع الآخر ، هى طريقة الخطابات، حيث كان يكتب لها بكلمات مقلوبة. وقالوا إنها شوهدت بصحبة (عاموس هيافيه) و (موشيه فحيتسى) «ليس رئيس الأركان»، إذ أنهما لم يكونا بالضبط نماذج إيجابية بما فيه الكفاية ، وكان ذلك فى المطاعم الرومانية فى يافا. من الصعب اتهامهما . لو أن بيرتس كان قادراً على أن يحكى لمدة ساعتين فكيف إذن أكل لمدة ساعتين فى مطعم فى مرسيليا. إن صمته لا يقل طولاً عن هذا.

لم يقابل المنهج الذى طوره بعدم اهتمام كامل، لكن من الصعب القول بأنه أدى إلى حالة من الحماسة ، ربما بسبب الملل ، ربما لمجرد الروتين ، وربما لأنه من الناحية العرقية والقومية والدينية، تعتبر كلمتا الكفاءة وإسرائيل كلمتان تناقض كل منهما الأخرى. وهكذا فإنه بسبب هذا المنهج حدث التحول الكبير فى حياة بيرتس الوطنى.

بالرغم من أنه كان إنساناً ودوداً ، فمن الصعب القول أنه كان محبوباً . فمضْغ الزجاج مرة فى السنة لا يكفى لجعله محبوباً أكثر من اللازم ، وقد وصل حافز بيرتس للانتصار إلى حد حرب الأعصاب . كانت زوجته تنتابها حالة يأس متقدمة ، وبدأت تخيط فساتين سكوتلاندية قديمة وفقاً لصور من دائرة معارف قديمة . وبدأت ابنته (فولاه) وابنه (ديفيد) فى إبداء عداوة واضحة تجاه أبيهما . كانا مجبرين على سماع محاضرات يومية، كل محاضرة لمدة ست ساعات ، عن بلادة عقل زملائه فى العمل، وعن حماقة الهستدروت ، وقسوة جمعية العمال . وأخذ الصراع طابعاً شاملاً. جرت

مداولات لا نهائية كان قد طالب بها بيرتس ، إلا انها تأجلت مرات ومرات . أرسل نسخاً من ادعاءاته إلى سكرتير الهستدروت، وإلى رئيس الحكومة وجه فيها اتهاماً إلى العمال ، لانهم لم يشرعوا فقط فى معارضته ، بل ايضاً فى معاداته. اتُهم بشيء تافه . وكان الجميع يعرف انه غير مذنب . وهكذا بدأت مرحلة معقدة بما فيه الكفاية من التأجيل . وأوصل بيرتس النزاع إلى قضاء محكمة العمل، وتم تأجيله . وعندئذ وعلى مدى شهور طويلة ، كتب خطاباً كان طوله أربعمائة وعشرون صفحة، ذهب به إلى محكمة بلدته ، وفى هذه القضية قضت المحكمة بأن تعيد الشركة بيرتس للعمل. ولم تسانده لجنة العمال حتى وقتنا هذا ، وتجاهلت الشركة الموضوع. وأُحيل بيرتس إلى تقاعد طويل وتم رفته بصوت هامس رقيق . وهكذا بعد سنوات خمس من النظر فى الدعوى والصراع على العمل ، وجد بيرتس نفسه يهبط من اعلى سلم الترقيات ، ووصل إلى الدرك الأسفل.

هجرته زوجته وأرسلت رسولاً يطلب طلاقها . اراد بيرتس ، الذى انحاز إلى (ميخائيل كوهيلت) الذى من (كلايست) أن ينتقم . شعر انه قد تعرض للخيانه اكثر من المسيح ، هكذا قال لى . لقد تنازل عن حقه فى رؤية أولاده ، لأنهم ، على حد قوله ، خانوه وساندوا أمهم والشركة والهستدروت ولجنة العمال. ولم يعتبروا أن لهم اباً.

طلق بيرتس زوجته . أعطى البيت لزوجته ، واستأجر شقة صغيرة فى تل أبيب . لم يخرج من البيت لمدة سنة كاملة . وسعى من أجل إثبات عدالة موقفه وتأكيداً للكراهية التى حركته . وكعادته، فعل هذا بمنهجية وبكلمات مقلوبة. وعلى اعتبار أنه كان شريكا فى إقامة الدولة، فقد اتهم الدولة بالكارثة التى حلت عليه . قال إن هذه التراجيديا هى نتيجة للتغير، والتغير هو الدولة التى ولدت مشوهة . فقد كتب لى يقول : إن الدولة تقذف بالأشخاص الذين مازال فيهم بقية من روح إلى الكلاب . كتب عن الاعتدال المُعتنى به ضد ذوى البصيرة . وافق على مقابلتى فى قاعة الاستقبال بشيراتون القديم، لأن هذا المكان، على حد قوله ، لا يمثل إسرائيل كما تمثله المقاهى العادية. ظل لمدة عام كامل يمحو حباً خائناً ويائساً وحوّله إلى كراهية شديدة.

كان يعرف أيضاً منذ طفولته اللغة الألمانية والمجرية. وكان يعرف الفرنسية ولكن دون أن يكون متمكنا منها. وكانت الإنجليزية تنطلق على لسانه بما فيه الكفاية . درس لمدة عامين لتحسين اللغات التى كان يعرفها حتى يتمكن من أن يستبدل باللغة العبرية لغات ثلاث رئيسية ، على حد قوله . أخلى بيته من أى كتاب أو صحيفة عبرية. لا يوجد علم ولا صورة . كأن البيت خارج البلاد. عاد المهاجر إلى البيت . عندما اكتشف أن معيار الهجرة من مسقط رأسه (تشيكسلوفاكيا) لم يكتمل ، جهز لنفسه وثائق هجرة (تشيكية) وسافر إلى أمريكا . عمل فى حوانيت يمتلكها مهاجرون إسرائيليون تذكروه منذ أن كان يعمل معهم فى البحر . فرحوا بتشغيل إنسان مثقف يمضغ زجاجاً عشية يوم الاستقلال ، ويغنى بتفانٍ أغنية «من فضلك لا تقولى لى وداعاً». إن يوم الاستقلال هو عيد وطنى وعاطفى جداً لدى المهاجرين الإسرائيليين فى أمريكا، وعندما تسلم جواز السفر الأمريكى ، أسرع بالعودة . لقد كانت أمريكا بالنسبة له مكاناً يحصل فيه على جنسية أجنبية كى تحمل الكراهية هناك اسم عائلة.

أحضر إلى الشقة ذات الحجرتين والتى استأجرها فى تل أبيب أربعة ببغاوات ، كان عربياً من يافا يعلّمهم سب الدولة بلغة عربية مفعمة بالحيوية . علق على الحائط صوراً لتل أبيب ، قبل أن يقوم اليهود ، على حد قول بيرتس ، بذبحها ببيوت سيئة المظهر . فى ذلك الحين كانوا قد بدأوا يبيعون أجهزة تليفزيونية . ضبط الهوائى تجاه الأردن فقط. كان يقرأ كل يوم صحافة أجنبية . وكانت تصل إليه مجلات بثلاث لغات بصورة ثابتة . وهكذا كان يعرف ، عن طريق الترجمة ، ما يدور حوله ، لم يكن يمسه ما يحدث على الإطلاق . كانت لديه مجموعة من الكتب المعادية لإسرائيل ، وطبعات لا تحصى من الميثاق الفلسطينى بست عشرة لغة. كان يعرف منها ثلاث لغات فقط. كانت كراهيته مملوءة بمشاعر الصدق العظيمة. قالت لى زوجته التى قابلتها مصادفة فى مكتب البريد عندما جاءت لتتسلم منه النفقة، إنها روعة الإبداع . لقد كتب خطابات سب وإهانة للدولة ، ولم يكلف نفسه عناء إرسالها . حافظ على علاقته بى لحاجة معينة وهى تقوية حبل دقيق موجه إلى العدو . كنتُ عدواً مريحاً . ربطنى بأمه ورأت فىّ إنساناً يعرف ماهى الغربة. عندما ماتت أمه ، التى كانت على حد قوله هى الشخص الوحيد الذى لم يحبه أبداً بكى لليلة كاملة فى قاعة الاستقبال بالهيلتون ، بينما كنتُ جالساً أقوى من عزيمته.

كانت علاقتى بأمه هى على النحو الذى ذكرته . كانت تشبه الفأر ، ضئيلة الحجم، شعرها منكوش ملىء بالدبابيس ، عاشت مع ثمانى كلمات عبرية بكراهية خالصة تجاه زوجها ، الذى كانت له يدان ذواتى عظم بارز ، وكان برونزياً مائلاً للاسمرار ، يضع نظارة شمسية ، وكان يلصق قطعة من ورق معين على الأنف لتلافى المزيد من اللون البرونزى . كان الأب رجلاً عظيماً، وعمل فى مجال المساحة ، وكان يحب التحدث عن الدونمات التى غرسها من أجل «الصندوق القومى» (كيرن كييمت) . أما هى فكانت تحلم بتشيكسلوفاكيا باللغة المجرية والألمانية والتشيكية ، وكان الوطنى يسخر من كلماتها العبرية الثمانى . وحينئذ ، فى تلك الأيام ، وقفتُ إلى جانبها وفهمتُ مغزى الدموع التى حافظت عليها فى حقائب السفر عن طريق النفتالين.أرادت أن تعود إلى الوطن ، فقال لها زوجها : هذا هو الوطن ، وقال الوطنى : تلك هى دولتنا . امسكت بى . وهاهو الآن يتذكر ويجلس ليلة كاملة ويبكى على حظها التعس.

قبل أن يترك أمريكا . اخذ يفكر لمدة شهر فى أن سهما منسيا يمكن أن يأتى له بربح وفير . وكما قيل ، فقد كان خبيراً فى توافه الأمور . إن السهم الذى اهتم به لم يكن ذا شعبية كبيرة بشكل واضح ، وقد ربح به نقوداً كثيرة. وقال فى نفسه إن أيام السوق معدودة، وقبل التدهور الكبير بأسبوع فى (وول ستريت) فى السبعينيات، صرف النقود وبددها ، واستثمر الأسهم فى البنوك والصناديق الموثوق بها ، عندما كان هذا من نصيب قلة فقط. وتوافرت له النقود بكثرة.

عندما تحدث معى ، تحدث فقط بالإنجليزية . روى لى كيف أنه يرسل نقوداً لأولاده الخونة، وتذكر تضحية امه بعدم التدخل فى تلك البلاد اللعينة . كان لها صوت جرس صغير مشوه ، ولم أشم رائحة بغضها المتشكل بدقة تجاه زوجها . أحببتُ طريقة مشيها المتأنقة فى البيت ، بعباءة باهتة اللون. استولت غربتها على قلبى . اهتم بيرتس بالأبحاث الخاصة بخراب الهيكل الثالث. قرأ لأشهر عديدة ، وكتب عدة ملاحظات ، كان يقرأ لى بعضها . إن اليهود والعرب لا يمكنهم

العيش فى هدوء . إن اليهود سوف يجلبون على أنفسهم كارثة نازية جديدة. هذا جزء من المصير اليهودى ، إنها دولة غريبة عن روح اليهودية . قال لى : فى النهاية ، ستعود التماسيح للعق شارع (ديزنجوف).

قال إن الانتقام الحقيقى لا يقاس بأى عمل أيا كان . حدث هذا عندما حاولتُ أن أفهم النعمة التى تنطوى عليها الكراهية التى لديه . تحدثنا فى الهيلتون بالإنجليزية . أن الدولة لا تستحق ما يشعر به هو تجاهها . كانت الترجمة من الإنجليزية والألمانية والفرنسية بمثابة انتقام محدود. لم يكن اغترابه فى حاجة إلى معرفة. قال لى إنهم لا يوقرون الحب هنا. كل شىء ينساب مثل الماء على الزيت . دولة ضائعة ، حفرت لنفسها قبراً يوم ولادتها . والمسافة بين ولادتها والقبر آخذة فى التضاؤل . هكذا قال لى بغبطة مبهمة بعض الشىء.

فى مجموعة الطوابع التى لديه كانت توجد فلسطين . إنها مجموعة طوابع الدولة قبل قيامها. إن البيغاوات تخيفنى بشتائمها العربية. لقد اعتنى بالكراهية التى لديه كما لو كان شخصاً ورعاً يعتنى بإيمانه . وتمسك بالبغض كما لو كان مؤمناً حقيقياً . وفى تلك الأثناء حدث ما حدث ، والذى كتبت بسببه هذه الأشياء.

بعد خمسة وعشرين عاماً من حياة العزلة، أصاب بيرتس مرض الحنين. اشتاق إلى امرأة. كان هذا شيئاً مخيفاً ، اتصل بى تليفونياً ، وقال لى بالإنجليزية أنه غير قادر على تركيز أنتباهه أمام الشاشة ، والكلمات تتقافز أمامه من الصحيفة وهو يقرأ . اقترحتُ عليه أن يبحث عن رفيقة فى النوادى المخصصة لذلك . بكى ليلتين لسماعه هذا الكلام. أعتقد أنه من المحتمل أن يكون هذا الأمر قد قوى البغض الأساسى وزاد من شعور الانتقام لديه بسبب الظلم الذى حاق به. قال لى إنه منذ أيام المسيح لم يتعرض أحد للخيانة فى هذه البلاد مثلما تعرض بيرتس لها، وهنا استخدم لأول مرة فى حياته ضمير الغائب فى أثناء حديثه عن نفسه.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حل به المرض الشديد. ذات يوم ، بعد تناول الطعام فى مطعم ألمانى فى شارع (جوردون) . ذهب واشترى للمرة الأولى بعد سنوات صحيفة العدو. وفى الغد روى لى أنه قد انتابه شعور بأنه يقرأ قائمة أحذية يهود ماتوا فى (طرابلس) «ليبيا» لقد قرأ جريدة لدولة لا وجود لها . لقد وجد هناك إعلاناً عن ناد للعزاب والعازبات ، ويدعو أيضاً المطلقين والمطلقات . حاول لمدة شهر أن يتصنع الشجاعة ، لكنه فى النهاية ذهب. وقد ذهب مرة ثانية وكوّن علاقة محدودة مع فتاة روسية ، هرب زوجها إلى أمريكا مع كلبها. كان يتحدث فيما بينهما فقط بالإنجليزية. أخذت الصداقة بينهما تتعمق ، ثم بدأ الحديث عن الزواج . لم يعد بعد وحيداً فقد جلس الإثنان سوياً وتحدثا بافتراء على الدولة . إنه فى الحقيقة لم يحك لها عن ماضيه ، لكنه أيضا لم يكذب . سمح لها بأن تبنى بنفسها قصة عن بيرتس السائح الذى يقيم هنا لفترة ما، وبعد قليل سيعود إلى أمريكا الخاصة به (أمريكته). لقد حكى لى أنها قالت له إنها تحبه . فقال : إن أمى فقط هى التى كانت تحبنى.

فى التاسعة من مساء تلك الليلة حدد لقاءً مصيرياً فى شيراتون الجديد. جلستُ معه فترة بعد الظهر كلها. كان يرتعد كورقة شجر . كان يخشى من أنه على وشك أن يخسر كل شىء . قال إنها كانت تريد أن تسافر إلى كلبها . قال ، إنها تريد أمريكا ، أما أنا فلا أريد. لقد سافرت ذات مرة إلى هناك من أجل جواز السفر . أما الان فانا لست فى حاجة إليه.

إننى لا أستطيع أن أتوقف عن الحرب الخاصة بى، فأى انتقام سيكون لو أننى جلستُ بين النازحين وبين غير اليهود لأساهم فى حملة الجباية؟ إن أمريكا صغيرة علىّ لكى أنتقم من ظلم كهذا. فى الشهر القادم سيكمل بيرتس الرابعة والخمسين من عمره . تنتظر المرأة فى شيراتون، إنها تريد أمريكا . إنه يقول إنها تشتاق إلى كلبها. وعلى حد قوله ، أنها تريد تحقيق ذاتها، ولمَ لم تستطع تحقيق ذلك فى البلاد.

قال لى ، باستطاعتى أن أعيرها انتقامى. إننى لا أستطيع أن أشرح لها كم كان مدهشاً أن أكره هنا إسرائيل، لأنها لن تفهم ، اقترحتُ عليه أن يحكى لها ، وأن يأخذها للنزهة إلى أمريكا ، وأن يشترى لها دولاب ملابس، ويتزوجها ، ويعيدها إلى البلاد . لكنه لم يكن يصدق أنها ستوافق . قال لى، عندما أمكث فى الخارج أسبوعاً فإن الحنين يستبد بى . لن يكون بالإمكان دون معرفة أننى أقيم هنا، وسط هذا الظلام، أن أبغض دولة الكذب بغضاً حقيقياً . إننى فى حاجة إليها بجوارى، مترجمة ، ولكن هنا . إن بغض إسرائيل فى أمريكا، شأنه شأن أن تكون صهيونياً فى باريس. إن انتقامى هكذا عظيم للغاية، وإنى لا أستطيع أن أبعثره على الأمريكان . إن العناء الذى عانيته كان هنا والبغض باقٍ هنا. فقط هنا أستطيع أن أعرف كيف كان بالإمكان إنقاذ البلاد، ولا يرغبون. هناك أفكر فى (**رونالد ريجان والهامبورجر**).

إنى أمعن النظر فيه ، وهو يرتدى ملابسه أمام المراه. اقترحت عليه أن يشترى لها بطاقة اشتراك فى نادٍ للكلاب. لوى قسمات وجهه باشمئزاز كامل شفقة بى. فأنا مازلت عدواً أحمق ، مثلهم جميعاً. تذكرت بار الملوك، وكيف كان يمضغ زجاجاً ويغنى أغنية «من فضلك لا تقولى لى وداعاً» عما قريب سيتلقى أيضا ضربة قاضية فى قصة حياته ، قصة الحرب الكبيرة ، التى لم يسمع أحد منكم عنها، حيث أن هؤلاء الذين كانوا داخلين فيها لا يتذكرون حتى أنها بدأت.

ذات مرة اتصلتُ بالشركة وسألتُ أشخاصاً هناك عن بيرتس، ولم ينجحوا بأى حال من الأحوال فى تذكر من أتحدث عنه. وهكذا لأنه متقوقع داخل الانتقام، الذى هو فى الواقع انتقام فردى مكتوب بشفرات سرية خاصة بالحركة السرية التى لم يكن أبداً عضواً فيها، ممتلئاً بالكلمات المقلوبة ، ويتحول الحلم عنده ، مع قلب الحروف إلى خبز مقدس، ويتحول الحالم إلى محارب ، ويتحول المحارب إلى شخص مملوء بالشفقة على المكان الذى يكرهه ، البلاد التى حلم بها ويطلق عليها: الحلم . إنه حالم ومحارب.

ماذا سيصنع مع مرض الحنين الذى أصابه ، ومع امرأة من المحتمل أن كل ما تريده منه بعد أن عاشت بنفسها حياة ممتلئة بخيبة الأمل ، هو تلك الحياة الجديدة فى أمريكا؟ إنها على ما يبدو لن توافق، وسيخسرها . ماذا سيصنع بيرتس؟ إنه سيواصل التفكير وكتابة أبحاثه التى لم تر النور ، عن القبر الذى تفسخ بقلب الحروف حيث أنه سيدفن حبه الكبير قبل أن يدفنه هو. إن ما لم يكن يعنيه طوال تلك السنوات هو تلك المسافة التى يجب أن تختصر فيما بين عام ١٩٤٨ ولحظة الخراب. لذلك حدد شيراتون الجديد كمكان للقاء، لأنه هناك يمكنه إمعان النظر بحرية فى ذلك البحر الذى سيسبح فيه آخر اليهود فى اليوم الأخير للدولة . وعلى حد قول (بورلاه نادل) سيرفع يده ويصرخ قائلاً: «صدقت» وسيغرق.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ملاحظات على القصة:

ـ بالنظر إلى هذه القصة ـ للوهلة الأولى ـ يتضح مايلى:

(١) يبدو فى هذه القصة موضوع إشكالية الهوية ، على لسان بطله فى هذه القصة (بيرتس)، فعندما سألوه عن هويته قال: «يهودى من أرض إسرائيل (فلسطين)».. وعندما تسلم هوية إسرائيلية أخذ صورة فوتوغرافية وهو ممسك بها. وطبع عشر نسخ من هذه الصورة». فهنا يريد كاتبوك التأكيد على هويته ويريد أن يقول إنها غير مفقودة . ويبدو هذا من اعتزازه بأى شىء يرمز إلى إسرائيل ، (فهو يعلق فى كبينته صك الصندوق القومى (كيرن كييمت)..

(٢) يظهر فى هذه القصة بشكل جلى وواضح موضوع (الخوف من المصير اليهودى المحتوم) ، وذلك من خلال تأكيد الكاتب على لسان بطله أن البلاد مقبلة على كارثة نازية جديدة.. ومن خلال الأغنية السوداوية الحزينة «من فضلك لا تقولى لى وداعاً ، بل قولى إلى اللقاء. ومن خلال اهتمامه بعمل أبحاث خاصة عن خراب الهيكل الثالث. ثم قالها صراحة بأنها «دولة ضائعة حفرت لنفسها قبراً يوم ولادتها ، وأن المسافة بين ولادتها والقبر آخذة فى التضاؤل». بل إنه زاد من التحديد فى صورة وكيفية المصير اليهودى المحتوم على يد العرب، والذى كثيراً ما رددته الإيديولوجية الصهيونية، من أن العرب يريدون قذف اليهود الإسرائيليين فى البحر،» إن ما لا يعنيه طوال هذه السنوات هو تلك المسافة التى يجب أن تختصر فيما بين عام ١٩٤٨ ولحظة الخراب . لذلك حدد شيراتون الجديد كمكان للقاء، لأن هناك يمكنه إمعان النظر بحرية فى ذلك البحر الذى سيسبح فيه آخر اليهود فى آخر يوم فى حياة الدولة. وعلى حد قول (بورلاه نادل، سيرفع يده ويصرخ قائلاً : (صدقتُ) وسيغرق.»

(٣) يبدو فى هذه القصة بصورة واضحة موضوع الاغتراب الذى تعانى منه الشخصية اليهودية الإسرائيلية . فبطل القصة (بيرتس) طوال القصة يعانى من الاغتراب وذلك راجع إلى عدة أسباب نذكر منها ـ على سبيل المثال لا الحصر ـ إشكالية الهوية التى تعتبر من أعقد المشكلات فى المجتمع الإسرائيلى والتى تتمثل فى: من هو اليهودى؟ ومن هو الإسرائيلى؟ بل ومن هو العبرى؟! . يضاف إلى ذلك موضوع الخوف من المصير اليهودى المحتوم الذى أصبح بمثابة كابوس مرعب لهم فى النوم واليقظة. يضاف إلى ذلك أيضا طموحه الكبير وسط مجتمع غاية فى البيروقراطية. فبعد أن سافر إلى أمريكا ليحضر التكنولوجيا للمجتمع الإسرائيلى وليعتلى أعلى درجات سلم الترقيات فإذا به يجد نفسه يهبط إلى الدرك الأسفل من هذا السلم، بل والرفت من العمل نهائياً، الأمر الذى جعله يصرخ ويقول بأن «الكفاءة وإسرائيل كلمتان متناقضتان».

وإذا نظرنا إلى أبرز مظاهر الاغتراب عند البطل نجدها تتلخص فى عدائه الشديد للدولة، بحيث أنه تمنى زوالها ودمارها «طلق زوجته وأعطاها البيت، واستأجر شقة صغيرة فى تل أبيب ، لم يخرج من البيت لمدة سنة كاملة.. وسعى إلى تدعيم الكراهية التى حركته .. كما أنه استبدل اللغة العبرية بثلاث لغات رئيسية .. وأخلى بيته من أى كتاب أو صحيفة عبرية .. لا يوجد علم ولا صورة .. أحضر إلى الشقة ذات الحجرتين والتى استأجرها فى تل أبيب ، أربعة ببغاوات ، كان عربياً من يافا يعلّمهم سب الدولة بلغة عربية مفعمة بالحيوية .. كان لديه مجموعة من الكتب المعادية لإسرائيل وطبعات لا تحصى من الميثاق الوطنى الفلسطينى بست عشرة لغة».

وهكذا على مدى القصة يبدو اغترابه واضحاً حتى أنه قال صراحة: « كان البيت خارج البلاد . لقد عاد المهجر إلى البيت». كما يبدو أن هذا العداء الصارخ راجع إلى حبه الجارف لإسرائيل ، فهو هنا يشبه إلههم (يهوه) الذى كان يحب بنى إسرائيل حباً شديداً وعندما كان يغضب عليهم يصب عليهم لعناته إلى درجة أنه كان يسلمهم لأعدائهم يفعلون بهم ما يشاءون.

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

إسحاق أورباز

ت: جمال الرفاعى

طرف الرصاصة

استولينا على قطاع غزة، ولكن أصوات الانفجارات الصادرة من هنا وهناك تدل على أن وزير القتل لم ينته من مهمته السوداء بعد، وفى مثل هذا الجو يمكنك أن تسمع صوت طلقات لم يصدر أحد أمرا بإطلاقها ، وأن ترى قتلى لم يصدر أحد أمرا بإزهاق أرواحهم . إن القطاع أصبح فى أيدينا، ولكنه ليس لنا.

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

اندفعت إلى خيمة صمواليك ضابط المخابرات، وأخبرته : قبضت على عربى مسلح ، وقال صمواليك : حقا أين هو ؟

- سلمته إلى جماعة موسيك.

وسرعان ما استدعى صمواليك يعنقله، وقال له اذهب إلى موسيك واخبره بعدم التحدث مع الأسير أو مداعبته حتى أقوم بالتحقيق معه. وانصرف يعنقله من الخيمة وبقيت أنا أحدثه ليس لأنه ضابط مخابرات وإنما لأنه صديقى، ومع هذا قدمت تقريرى لصمواليك بوصفه ضابط مخابرات .

وبعد أن فرغت من تقريرى رويت له أنه بينما كنت أتجول خارج حدود المنطقة التى كانت تدعى خربة جامون، قادنى السير إلى إحدى المغارات . كان هذا اليوم صحوا وكان ممتعا حقا أن استمتع بهذه الشمس الخريفية، ولكن شيئا غامضا هب من المغارة دفعنى للاتجاه إليها والسير نحوها ودخلت إليها حاملا مدفعى الرشاش الذى لايفارقنى، ووجدت على حوائط المغارة بعض الكتابات العربية، وساورنى إحساس أنه يوجد أحد بها، وقمت بتفتيش أحد الدهاليز ولم أجد به سوى أسمال سوداء بالية ورائحة براز.

وأحسست أنه كان يوجد أحد هنا، وتوجهت إلى زير حجرى كبير مغطى بلوح من الصفيح، وحينما أزحته حدث فى جزء من الثانية مالم أتوقعه فقد سمعت فجأة صوتا مدويا يهتف الله أكبر ... تراجعت فى الحال، وفجأة خرج من الزير رجل ضخم الجثة يحمل مسدسا فى يده، وهتف مرة أخرى: الله اكبر، ووجهت إليه مدفعى الرشاش، ووضعت إصبعى على الزناد، ولكن المدفع لم يعمل.

كان الجو باردا للغاية بالمغارة، ورأيت بياض عيون هذا العربى، وانهمرت حبات العرق على جبينى، لا انكر انى فكرت فى الهرب، ولكن قدمىَّ لم تساعدانى على الحركة، وتسمرت عيناى على بياض عينيه، وحدثتنى نفسى ها هو العدو، وحاولت أن استجمع قواى وسألت نفسى من هو العدو أنت أم هو ؟... وكانت نظراته مثبتة على، ولكنى لمحت بصيصا من الخوف بهما . بحق الجحيم من العدو أنت أم هو . من المؤكد انه كان يفكر فيما كنت أفكر فيه هذا إذا كان التفكير قد عرف طريقه إليه، وضغطت على مدفعى بعد أن أحسست اننى لا امسك به كما ينبغى، وكنت مرتبكا بعض الشىء، ولكننى أمسكت بمدفعى .

ولم تكن هناك أية حاجة لإطلاق النيران عليه بعد أن ألقى مسدسه وانبطح أرضا ومرغ رأسه فى التراب واقسم بالله أنه يجب اليهود، وارتعشت إصبعى على الزناد حينما لمحت أن فوهة المدفع موجهة إلى ظهره . كان بمقدورى وبضغطة واحدة على الزناد أن اقتله، ولكن الرعب تسلل إلى، ومازلت ارتعش كلما تذكرت ماحدث .

كانت عيناه الواسعتان ترتجفان من الموت، وكان يرتدى بدلة كاكى ممزقة، وكان حذاؤه من القماش وكان نعله من المطاط، وذكرنى ملبسه هذا بالفدائيين، وكان يضع على رأسه عقالا، ويحيط رقبته بكوفية فلسطينية، وكانت بجواره بندقية قديمة تركية الصنع يعلوها الصدأ، وحزام ذخيرة . ولم تكن كل هذه الأشياء تدل على أنه فدائى محنك، كما تأكد لدى هذا الإحساس من عينيه اللتين كانتا ترتعدان من الخوف . وظل العربى يتوسل إلى، ولكنى لم أفهم حقا كل ما يقوله لأن معرفتى بالعربيّة ضئيلة للغاية، ومع هذا فهمت أنه يرجونى الا اقتله .

ورفعت يدىَّ عن الزناد، وأخذت بندقيته التركية ووضعت على كتفى حزام الذخيرة الشركسى، وأمرته بأن يسير أمامى رافعا يديه . واجتزنا بعض الحقول فى طريقنا إلى ماكان يدعى خربة جامون، كان كل منا متوترا، وسرنا برهة وفجأة امتعضت من قيامى بحمل المسدس وحزام الذخيرة له، وبدأ قلبى يسب هذا الاسير، فألقيت له حزام الذخيرة الشركسى الذى قام بربطه على صدره بشكل مائل، وأمرته مرة أخرى بأن يضع يديه على رأسه، وكان شكله جميلا بهذا الحزام الشركسى، وقد ساعده حذاؤه المطاطى على السير بخفة وسهولة.

ولا أدرى لماذا ذكرتنى هيئته بإحدى صور المهاجرين اليهود الأوائل الذين كانوا يقفون بكل اعتزاز وفخر أمام كاميرات التصوير فقد كانت شواربهم ضخمة، وكانوا يضعون احزمة الذخيرة على صدرهم على النحو نفسه الذى كان عليه الأسير. ومع مضى الوقت أصبح مدفعى منسدلا على كتفى، وأصبحت أسير بمحاذاة العربى، وشعرت بالقرب إليه.

وكنت أنظر أثناء سيرى إلى الشمس أثناء الغروب، ولكنى سرعان ما خرجت من حالة التأمل هذه حينما أيقظتنى اصوات الانفجارات البعيدة وحينما نظرت الى العربى وجدته يرفع يديه مرة أخرى ، وبدأت ثورتى فوجهت إليه أقذع الشتائم التى كان منها ابن كلب عاهر مداهن ماكر. وحدثتنى نفسى: إنك تتودد إليه، ولكنه سيستل فى لحظة واحدة سكينا من مكان ما ، وسيغرسه فى ظهرك. إن عادة الغدر عادة عربية دنسة فامرته بالانبطاح أرضا، وبأن يضع يديه أمامه بالكامل، وضربته بحذائى على فخذه بقوة حتى أبث الرعب فى نفسه، وقمت بتفتيش حزامه ولم أجد به سكينا أو أى شىء، ولاحظت أن قميصه مقطوع، وتبينت من خلاله قدرا كبيرا من القاذورات على جلده، وأحسست أنه ربما لو كان يغتسل جيدا لكان جلده أكثر نظافة، وسألته عن اسمه فقال:

- إبراهيم عبد الحسن جامونى

- من قرية جامون؟

- نعم.

وفتشت جيوبه ووجدت فى أحدها تبغا رطبا أعدته إليه، ووجدت فى الآخر قطعة خبز جافة ومسمارا فالقيت المسمار وأعدت إليه الخبز. كما وجدت أيضا فى أحد جيوبه صرة صغيرة كان بداخلها شىء ما، وأقسم لى إبراهيم أنه لا يوجد أى شىء بداخلها، وطلب منى أن أتركها كما هى ولكنى أخذتها عنوة منه، ووجدت بها بضعة أوراق وصورتين، ووضعت الأوراق فى جيبى، وأعدت له تلك الصرة، وأخذت أتأمل الصورتين. وكانت إحداهما لفتاة صغيرة والأخرى صورة عائلية. وقد ظهر فى هذه الصورة رجل عجوز ذو عينين غائرتين، وشابان صغيران بشاربين مفتولين، وكان أحدهما ممسكا بمسدس - ولكنه لم يكن إبراهيم - وكان الآخر يمسك بسيف فارسى، وكان هذا الشخص هو إبراهيم عبد الحسن جامونى، وحينما قدمت الصورة لإبراهيم اعتدل فى جلسته وضحك، ولكن أسنانه السوداء بددت جمال ابتسامته الصافية. واستطعت الآن فقط أن أشاهده عن قرب، كانت قسمات وجهه مريحة للغاية، وكانت جبهته صغيرة بعض الشىء، وذقنه طويلة لأنها لم تحلق منذ بضعة أيام، وكان وجهه وجه فلاح تقليدى، ولكن حبات العرق التى تجمعت على وجهه جعلته يبدو أكبر من سنه.

وحدثنى إبراهيم عبد الحسن جامونى قائلا: إن صورة الرجل العجوز هى صورة والده، أما أخوه فهو من يمسك بالمسدس، ونهض إبراهيم فيما بعد من الأرض، وسرنا معا نحو خربة جامون، وحدثنى إبراهيم أثناء سيرنا عن أخيه الذى قتل فى حرب اليهود مع العرب، وأنه لا يعترض على مشيئة الله التى جعلت أخاه يموت فى الحرب، وجعلت اليهود ينتصرون فى حربهم على المسلمين، كما أخبرنى أنه فر إلى قطاع غزة، وحينما سألته عن أبيه قال: إنه توفى، وإنه لم يفكر قط فى ترك المكان، وإنه سيبقى هنا، وإن الله سيفعل ما يريد.

وبعد أن اقتربنا من خربة جامون تبين لى أنه لم يتبق من جامون سوى شجرتين، وقبر أحد الشيوخ الذى كان يقع على رأس إحدى الهضاب الصغيرة، وكان إبراهيم يمضغ آنذاك غصنًا من الشعير، وكان يقتلع من حين إلى آخر مثل هذه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأغصان من الأرض ثم كان يتحسس بيده ذلك القش الناعم المحيط بها، ولا أعرف حقا كيف كان يجد مثل هذه النباتات، وحقا فلم يكن بالطريق سوى الحجارة والأشواك والنباتات البرية مما كان يوحى أن هذه البقعة من الأرض لم تحرث منذ تسع سنوات على الأقل.

وكما يبدو فإننى قد استغرقت فى تفكيرى برهة طويلة مما جعلنى أتوقف عن قص ما حدث لصمواليك الذى قطع خلوتى وكأنه يعرف ما بداخلى وقال:

وفقا لكل ما قلت يمكننى تصور أنه قد روادتك الرغبة فى إطلاق سراحه، ولكنى بادرته قائلا: «أين» وسرعان ما قلت: هل تتصور أنه يمكننى القيام بهذا الأمر؟ إننى لم أفكر حتى فى منحه مثل هذه الفرصة، ولكن نفسى حدثتنى بقولها: حقا أى شىء كنت ستخسره لو كنت تركته يهرب؟وفى حقيقة الأمر فبينما كنت أقوده كنت أنظر نحو الغرب، وكنت حريصا على عدم التفكير فيه ، ولكنه لم يتركنى وحينما كنت أبتعد عنه بعض الشىء كان يتبعنى، ومن هنا قررت أنه يتعين على أن أحضره معى، وحينما سألته عن صورة الفتاة التى كانت معه. سرعان ما برقت عيناه، وحدثنى أنه التقى بهذه الفتاة مرة واحدة فى الأردن، وسرعان ما أحبها، ولكن أهلها طردوه حينما طلب منهم أن يتزوجها نظرا لفقره وعدم قدرته على دفع المهر، كما أخبرنى انه كان يفكر فى بيع سلاحه وحزام ذخيرته فى الأردن حتى يصبح بمقدوره جمع الأموال اللازمة لدفع المهر .

وتوقف إبراهيم أثناء سيره عند أحد أغصان الشجر العارية، وكانت الشجرة التى سقط منها هذا الغصن محترقة بعض الشىء، وكان لونها ضاربا إلى السواد، وقال إبراهيم: كانت هذه الشجرة، شجرة جميز، وكانت هذه الشجرة شجرة يانعة ومورقة وبالغة القدم، ووضع إبراهيم فى المكان الخاوى من هذه الشجرة بذور الشعير التى كان جمعها، وبدأ يحدثنى عن أبيه وأجداده الذين كانوا دائما ما يتحدثون عند هذه الشجرة، وبعد أن طال حديثه تصورت أنه سيتذكر أيضا المكان الذى كان يقع به كوخ والده، ولكنى لم أرغب فى سؤاله ، ولكن ليس لإحساسى بالذنب لما تعرض له هو وعائلته... للجحيم، ومن المحتمل أن يكون حديثه مليئا بالأكاذيب ـ إن هؤلاء الأوغاد يعرفون جيدا كيف يحيكون أكاذيبهم، وإذا كان يكذب حقا فليس هنا أى مبرر للإحساس بالذنب.

وقد توقفنا عن السير عند هذا المكان، وجلسنا بجوار هذه الشجرة، وطرحت سلاحى بجانبى، أما إبراهيم فقد بدأ يلوك التبغ، وكانت قسمات وجهه توحى بالسذاجة، وأشعلت سيجارة وأعطيته سيجارة، وبعد أن بدأ فى تدخينها بصق ما فى فمه من تبغ، وبدأ فى جمعه بيده، وأدخله إلى سترته، وكم كان هذا الأمر مثيرا للاشمئزاز ، ولا أدرى لماذا فكرت فى أنه من الضرورى وضعه فى حمام ملىء بالماء.

كانت الشمس فى هذه اللحظات حانية وجميلة وكانت أشعتها تبعث جوا من الطمأنينة، وكانت سحب المغيب تبدو وكأنها تفتح ذراعيها لاستقبال أشعتها. أما إبراهيم عبد الحسن جامونى فقد قبع صامتا فى مكانه، وكانت عيناه تحدقان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى الخواء، وقد أزال ما تبقى فى النهار من ضوء علامات السذاجة التى كانت تكسو وجهه، وخيل لى فى تلك اللحظات أنه يجلس فى هذا المكان منذ قديم الأزل، وأحسست أنه جزء من كل مفردات المكان. كم أود أن أعرف كيف ينظر إلىّ؟ لا إنه لا يفكر فىّ... ولكنه إذا كان يفكر حقا فإن كل ما يشغل باله لا يتعدى حدود تلك الفتاة التى يتصور أنها تنتظره من بين كل الشباب فى هذا الكون، وسيظل يتصور أن فتاته هى له فقط، وهذا حتى تتزوج شخصا آخر... ستتزوجه لأنه ليس لك أى شىء يوفر لها الإحساس بالأمان، لا المال و لا الشقة، ولا المهنة. كما أنك إنسان بسيط فلم يترك لك الوالدان أى شىء من هذه الدنيا سوى صورتك البشرية، وكما يبدو فقد كان إبراهيم مستغرقا فى حلمه الوردى، وكم تمنيت أن أخبره صراحة: «ما فيش مهر ما فيش بنت».

وكما يبدو فقد بدأت فى الاشفاق عليه وأحسست أنه مثلك، ولكن أى شىء يفرق بيننا؟ إن هذا الشىء كامن فى أنك تفكر وتثور، وفى أنه يسلم بكل شىء ويخضع ويؤمن بأن كل شىء من عند الله، وأتصور أنه كان سيقدم على التفكير لو كانوا شجعوه على الوقوف، وربتوا على كتفه، وقالوا له يا رفيق، ويمكننى القول: إن القدرة على التفكير ليست سوى نتيجة لحرية الإنسان فى عالمه. أليست هناك حرية فى عالم إبراهيم عبدالحسن جامونى؟ وكيف سيكون غده؟ سيكون مقتلعا من أرض أجداده، وأين سيكون مكانه تحت الشمس؟ وفجأة تراءى لى فرق آخر بينى وبينه وأقصد به الأمل فمادمت موجوداً على أرضك فهناك أمل ترعاه، ولكن ما أمله؟

هكذا كانت نفسى تحدثنى، وكنت أشفق حقا على الأسير بل وكنت أفكر حقا فى إطلاق سراحه، وحينما نظرت إليه وجدت عينيه متسعتين للغاية وبشكل غير عادى، فأسرعت إليه أتحسس وجهه ووجدته بالغ الاحمرار، وكانت عيناه الواسعتان ترتعدان من الخوف والكراهية مما ذكرنى باللحظة نفسها التى التقيت فيها به بالمغارة. وكانت عيناه تتنقلان بسرعة بينى وبين شىء ما على يمينى، وحينما نظرت صوب هذه الجهة وجدت سلاحا.

وبينما كنت مستمرا فى تقديم تقريرى هذا إلى صمواليك فقد انفعل صمواليك قائلا: «وقفز إبراهيم من مكانه، يجب أن تمسك السلاح»، ولكنى هدأت من روعه وقلت له «لا تنفعل» فقد تعثر إبراهيم فى شجرة الجميز وسقط على الأرض، وأمسكت بمدفعى الرشاش وسرنا حتى المعسكر.

وحينما اقتربنا للغاية من المعسكر وسمعت أصوات الزملاء التى أعرفها جيدا ارتسمت علامات الرعب على وجه إبراهيم ونظر إلىّ كثيرا، وكان متخوفا للغاية. وحينما وقفنا أمام رفاق موسيك فقد اقترب منى إبراهيم متوسلا بصوته وبعينيه وبيديه ألا أسلمه، وكان مستعدا أن يبقى معى حتى لو كنت سأذبحه. ولا أدرى لماذا فكرت ثانية فى مسألة الأمل الذى يراوده، وهنا أدركت أن كل أمله يتمثل فى أن يكون له مكان تحت الشمس.

وقال صديقى صمواليك: «أشعر أن هذا العربى حصل على ثقتك»

والاكثر من هذا انى حصلت على ثقته ثم قلت:صمواليك فلندع هذا العربى المسكين بل من الممكن أن نعيد له ايضا البندقية التركية. أنا واثق أنه ليس من الممكن إطلاق النار من مثل هذه البندقية.

واستدعى صمواليك يعنقله الذى سرعان ما ظهر، وأعطاه القائد البندقية التى كان يعلوها الصدأ مع الحزام الشركسى، وأمره بتجربة هذه البندقية مع الرصاص.

وأخذ يعنقله البندقية مع الرصاص، وقال: إن كل هذه الأشياء مجرد أشياء متهالكة. وابتسم صمواليك قائلا ليعنقله: «لست ملزما بتجريب هذه البندقية حتى الرصاصة الأخيرة وقم باستدعاء موسيك والأسير. وبعد انصراف يعنقله وجه صمواليك حديثه إلىّ قائلا: «إذا لم تكن هذه البندقية صالحة للعمل فإنى سأطلق سراح العربى، أما إذا كانت صالحة لإطلاق النار فإنى سأتعامل معه.

وانتظرنا، وسمعنا فجأة صوت طلقة قوية، وابتسم صمواليك أما أنا فقد أحسست بالخوف والتزمت الصمت، وعندئذ دخل كل من موسيك ويعنقله، وكان موسيك ممسكا بالبندقية.

- إن البندقية تعمل مثل سائر البنادق. قال موسيك

- وتساءل صمواليك وأين العربى؟

- ليست هناك اية مشكلة إن عدد العرب أصبح أقل، ألديك مكان له فى العربة؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- وتساءل صمواليك مرة أخرى أين العربى؟

- إنه هناك لقد توفى

وقال صمواليك محتدا «أخبرتك بإحضاره إلى هنا وعدم قتله».

لم أقض عليه فحينما كنت أقود الأسير إلى هنا ظهر يعنقله الذى كان يحمل البندقية وحينما شاهده الأسير فقد أقدم على الهرب فأطلق يعنقله النار عليه، هذا كل ما حدث، ولا أعرف ما هو وجه المأساة.

وكانت العربة تقف أنذاك فى الصف، وكانت وجهتها صوب الجنوب، وحينما تحرك الركب بدأ بعض الشباب الذين يجلسون فى السيارة التى أمامنا فى ترديد اغنية «القينا السلام عليكم»

- أما أنا فقد كنت أنظر إلى قبر صديقى إبراهيم.

نسيم ديان

القنطرة

كانت تلك أزهار النرجس فى الصحراء، وشجرتان من أشجار التوت.. وفى مثل هذه الرياح كان من الممكن أن يهرب شعر «ايلانا» ويطير، وتسريحة شعر «يهودا» لم تتغير مطلقا منذ أكثر من ساعة. وكانت العيون مثقلة. ودست بحذائى «منشى».. لقد قصم الظهر «لك... ظريفا أن نعترف بهذا.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لقد أحب «أفرام» أن يحكى قصصا من الحرب... وكان أبى وأمى يضحكان حتى تدمع عيونهما. وعندما نزلوا جميعا إلى المخابئ، مع صفير الإنذار، دخل «أفرام» تحت السرير. «نومتى المفضلة فى ذلك الوقت». والطريق ملىء بالحفر والرياح تحمل حبات الرمال. يومان ونحن ناكل البسكويت الحلويات والتى يشوبها طعم الملح وقليل من الكمثرى الخضراء غير الناضجة وتفاح مثل تفاح «ليمور» من أصحاب البيوت ذات أسقف القرميد الحمراء... وكان من الممكن أن تضحك ولكى تغرينى أعطتنى تفاحة حمراء. وها قد مرت ساعة منذ أن قبلتها... وكان هناك طعم مختلف فى فمها.. امرأة فى سنها وطفل مثلى.

وحكى لنا «يهودا» عن زوجته.. جميلة مثلها قد تخوم، ولكن ليس فى المدينة رجال، ومن يعود من هناك لا يعود لكى يلهو مع النساء المتزوجات، وكان خيرا أن «يهودا» هو القائد وليس «رحاميم»... «اكبروا فلم تعودا مستجدين بعد»... كانت له

---

* الكاتب أحد الجنود الذين رافقوا الوحدة الإسرائيلية التى قامت باحتلال مدينة القنطرة شرق فى حرب يونية ١٩٦٧، وهى مجرد ذكريات عن المعركة استعان فيها بتكنيك تيار الوعى أى التسلسل الدرامى بالقصة بالارتداد والالتفاف إلى موقف له علاقة بالموقف أو الحدث الأصلى ويأتى ليخدمه ويكمله.

جبهة منخفضة. والملازم أول «رؤبين» المهندس من التخنيون يقول: إن رجالا مثله أغبياء مثل الحائط.. وكان يرتدى نظارة بيضاء وله بشرة وردية. ماذا يفعل إنسان مثله وسط الصحراء؟.. قبلتنى جدتى وبكت وقالت: «قبل المزوزة» * فلا يمكن أن تعلم وقلت: لماذا فجاة أقبل «المزوزة» ياجدتى؟» ولكنى قبلتها حتى لا تبكى ثانية.

قبلت «ايلانا» أيضا تحت الجسر، ولم تكن تمر عليه أى سيارة فى أعلى،... وكان من الممكن سماع أنفاسها. (وقالت) سأعود إلى «كيبوتى» حتى تنتهى الحرب. وكان عندها هناك «ايلى» جريحا ومسرحا لتفعل به ما تشاء وليفعل بها ما يشاء. غدا لن أكون هنا. لم تمر أى سيارة فى الطريق.كم من الصعب تصديق أن كل شىء أصبح لنا، كل هذه الصحراء حتى القناة... كانت «ميخال» عمرها سنة وتبكى طوال الليل ومن المستحيل أن أنام. وسمعت ضوضاء سيارات وأصوات أناس آخرين ويبدو أننا قد وصلنا إلى أى مكان، ودفعنى «منشى» فى مرفقى وصرخ فى أذنى بشتيمة... أناس كبار جدا... فأبى جندوه قبلى، وسوف يحرسوننا حتى الصباح، وفى الصباح سنواصل السير.

وصرخ النقيب «يهودا» أن نتحرك بالفعل.. فمن الصعب أن نصدق أن لديه نوايا سيئة. سوف ننام على الرمال... لقد كانت «ايلانا» وحشية وكان من الصعب احتضان نهديها وسط البستان على الرمال وكان ـ على ما يبدو ـ لها غراميات أخرى غيري. غير معقول أنه قد وجب تحركنا الآن... إن فما كبيرا مثل فم «ايهود» يستطيع أن يبتلع هذه الليلة كلها. ويجب أن نقوم فى الظلام لنجمع ما يمكن أن تلمسه أيدينا ونصعد مرة أخرى إلى السيارة العسكرية. إن «ايهود» أحمق ليهرب من الجيش ويعود إلى «نوجا» وبعد ذلك يفترقان. لقد داس «منشى» على قدمى... كن حذرا فإن من الممكن أن توقظ إنسانا بطريقة أخرى.. «إننى سأموت من أجل أن أنام... لتصمت إذن».

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وفى النهاية سنصل لذلك متعبين ولكن سنصل وسنرى القناة وننام يومين.. وكانت «ايلانا» تعرف كيف تبتسم حتى تدمع عيناها... وتضربها حتى تبكى وتطلب الصفح وبعد ذلك تضع رأسها على الكتف وتعانق وتقبل وتنام مثل «ميخال» التى عمرها سنة وتبكى كل ليلة، وتطلب منى أختى كل صباح الصفح عن بكاء ابنتها الصغيرة وتقول : «عندما تصبح كبيرة قل لها أى نوع من الأطفال كانت»... ونزل «منشى» من على الأريكة ونام أسفل السيارة العسكرية وأصبح لى مكان أوسع غير مزدحم ويمكن أن أنظر جانبا.. بالكاد أشرق الصبح ولكن لم يظهر النور للآن فالساعة قبل الرابعة على ما يبدو وهناك نجوم بحجم قبضة اليد.

وضحك «منشى» قبل أن ينعس... ضحك حتى اختنق ونزل مع «يوسى» للاغتسال صباح أمس فى برج المياه الوحيد الذى على الطريق. وفى الطريق وقفت سيارة جيب خضراء، وعلى مايبدو أنها للمصريين، تميل جانبا وهى الوحيدة التى لم تكن محترقة وجديدة وتلمع فى الصباح. وجرى «يوسى» إلى الأمام أزاح عنها

---

* المزوزة: ملف طويل من الورق مكتوب عليه أجزاء من سفر التثنية بالتوراة فى حافظة مغلقة تحت «أكرة» الباب الخارجى للمنزل لتحل البركة على من يلمسها فى الدخول والخروج.

الغطاء وسقطت عليه يد سوداء لهيكل عظمي محترق... وضحكنا. وشتم «يوسي» وبعد ذلك سكت وفي النهاية ضحك هو أيضا.

لنأخذ غنائم من مكان آخر فلن نعود إلى الوطن بلا شيء. وقاد «يوسي» السيارة وهو يغني ناظرا إلى الطريق أمامه وكان يوسي ينظر أمامه إلى الطريق وهو صامت. وعندما يغني «ايهود» كان وجهه يثير الضحك. كيف يمكن أن تترك شابة بعد قضاء ست سنوات معها؟ إن «نوجا» متزوجة من «جيفرئيل مزراحي» البالغ من العمر ثلاثين عاما والذي يعمل موظفا، وكان أصلع بائسا وكان «ايهود» يضحك عندما يتذكره ويتذكر «نوجا» المسكينة.

وأشرق النور إشراقا غير كامل يمكن معه رؤية ملامح الوجه... وجه كوجه الكلب «البول دوج» وحتى اسمه لا أعرفه ولكنه يبتسم لي ويغمض عينيه ويركن رأسه على ماسورة البندقية ويتنهد.. لماذا يتنهد فجأة؟ ربما لديه أشواق لفتاة شكل «البول دوج» مثله... إنها تبتسم له وهو يبتسم لها ويتعانقان مثل كلبين «بول دوج» حقيقيين.

«احذروا في الحراسة في الليل. هناك فرق بين الكلاب وبين الجنود المصريين، لا تطلقوا النار بدون تحذير مسبق فكلاب كثيرة تتجول هنا»، على ما يبدو بسبب الجثث. وأكرمني بسيجارة وابتسم وأشعل لي السيجارة وابتسم مرة أخرى. وعلى ضوء الكبريت يبدو له وجه آخر. لحية عمرها يومان وعينان حمروان وعلى ما يبدو فإن له فتاة ذات وجه حزين وأما ترتدي السواد.

... وكانت جدتي ترتدي السواد وتلتف داخل سرير أصفر. وأمي تصرخ فيَّ لكي أزورها. وأمي لم تبك أبدا، وعندما تبكي لا يمكن أن تصدقها. وفي جنازة «أفرام» الجار بكت قليلا. «أفرام» السمين الذي كان يلقي كل أزهار النرجس التي كنا نجمعها، في النار التي يشعلها لمقاومة الناموس... لا يمكن النوم من الناموس، ويقولون إن هناك ناموسا أكثر بجوار القناة. وابتسم وجه «البول دوج» مرة أخرى، وفي هذه المرة إلى منشي، و «منشي» يشتم كعادته... لم يكن هناك أي نجم وكان الجو باردا قليلا، ورائحة الجثث تفوح من وراء اللواري السوداء، وغراب من فوقنا وشجرة توت في الليل وكثير من الخفافيش، وفي الصباح بقع قاتمة على الحائط.. كيلو متران من الجثث وربما ثلاثة كيلو مترات. وكان هناك اعوجاج وراء الدبابة المحترقة و «منشي» يضحك. إن للصباح لونا أصفر، «كف عن رفسي».. «ليس عن قصد يا أحمق».. ياله من طريق خرب.

كان «يهودا» يقف منتصبا بجوار «يوسي»، كيف يمكن هذا؟ وعلى طول الطريق وجوه بيضاء وشعر منسق لا تبعثره الرياح. إن الرياح غريبة هذا الصباح... صباح في الصحراء بلا دجاج... ومنذ ثلاثة أيام لاغفوة حقيقية .... ستكون لنا منازل على القناة وسوف نستطيع أن ننام ... وكان على الجسد بثور وكانت المنشفة صفراء والعرق لا يجف ... وهناك رائحة مختلطة من العفن ومن الطيب... لم تكن «ايلانا» تستخدم أشياء مثل تلك الأشياء... فقد كانت كلها رائحة الأرض... ويبدو أن سنين قد مرت منذ أن كنت هنا... الطابق الرابع... إن القناة تحت بصرك وقد ظهر اللون الأخضر من الجانب الآخر... وفي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المدينة ذات اللون الرمادى قابلت «ايلانا» التى تشبه الصورة المعلقة على الحائط ويتوق لها الجالسون أمامها هنا.. وينسجون حول جسدها الأحلام... معطف قاتم ومثير للضحك... ومساكن لا تليق... ماذا كان مصيرهم؟.

وكان الدكتور «أناحى» ممارسا عاما يسكن الطابق الرابع أمام المزرعة حيث غطت قذائف المدافع سقفها ولوثتها ببقع قاتمة.. وكان للدكتور «أناحى» زوجة وطفلان، ولد وبنت ومن الأمام الاصطبلات التى يتنفس فيها البشر آمال النصر، كانت شجرة توت وأرجوحة، وها هو بيتى... وكان حظر التجول بين السادسة مساء والسادسة صباحا وجميعهم بقمصان المساء والجو يتارجح بين الملوحة وعدمها.

... سيجلب علينا المساء رياحا من البحر.. ولم يكن هناك على الشرفة إلا اللون الكاكى، وكان الصمت مخيما مثل صباح يوم سبت... إن «منشى» يحضر كمثرى من الصندوق... كمثرى معطبة ومرة الطعم... وكان «رؤبين» منهمكا فى الإشراف على سير الأمور، أما «يهودا» فإما نائم أو يكتب خطابات، وكانت عيناه حمروان من الكتابة وبلهاء فى نومه... وكان ليهودا امرأة جميلة، وكان ذا قلب رقيق...

وفرٌ فرس وجمل من المزرعة من الأمام... يصعدان ويهبطان على الرمال.. يختفيان ويظهران ثانية.. والفرس تصهل بينما الجمل يطوى الرمال من خلفها، يختفى ويظهر من خلفه الفرس.. واحتبست الأنفاس.. إن «ايلانا» جامحة فى غضبها.. ونهديها ضاحكان.. لقد سقطت القذائف بالأمس وسقط حائط الكنيسة الحمراء فى الجهة الأخرى من الطريق لشدة دهشتنا.. وكانت القنطرة ناعسة هذا الصيف فى حين زرعت فيها المدافع..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وكان «لايلانا» نهد معلق من هنا وآخر معلق من هناك ولكنى اليوم راهب.

«احترس من المفاجآت، فعلى بعد مسافة قصيرة منا تجمع صغير من الأعداء فلا تقترب منهم وفى ساعات الليل يجب إطلاق النار على كل خيال مشتبه فيه».

وكانت العيون مغمضة.. كانت أمى تحيك لى صديريا للشتاء وتنتظر خطابا.. خطابا واحدا يصل إلى الوطن يحمل تحيات دافئة.. خطابا «لايلانا» فالأشواق لا تعرف الخجل.. أسبوعان آخران وسأذهب إليك..

ما هذه الضجة ؟ طلقات فى الشمال.. وقفز يهودا وصرخ معلنا حدوث شىء ما و كان «منشى» يبحث عن كمثرى أخرى.. وكان كل شىء يكسوه الضباب ومن الصعب تصديق أن شيئا ما يحدث أسفل فى الشمال وقيل إن هؤلاء يطلقون النار على هؤلاء ولا نعرف من الذى بدأ؟.. سوف يوزعون الخطابات فى الصباح. وضع «رؤبين» يده على حافة النافذة وكانت قدمه فى الشرفة والأخرى داخل الغرفة، وكان كالمصدوم يحملق ناحية الشمال محاولا أن يتابع ما يحدث، وعلت عاصفة ترابية خلف المزرعة.. لقد بدأ اليوم هادئا أكثر من اللازم والآن ها هى ضجة الدبابات والعربات نصف المجنزرة قادمة شمالا من الطريق... ويبدو أن الحرب قد توقفت قبل أن تبدأ ونحن ننتظر الأوامر وسنعلم فى الحال ماذا حدث، يجب أن ننتظر تلك الأنباء بصبر. وكان «منشى» يقضم الكمثرى واحدة تلو الأخرى بلذة عجيبة وفى بطء، وكان «رؤبين» عصبيا يجفف العرق

بأطراف أكمامه.. شيء ما يحدث عنده ولا يقول... أما «يوسى» السائق فقد نام فى أقصى الحجرة منتظرا الخروج... لقد أحب «ايهود» «نوجا» حبا لا يوصف، فقد عادوا جميعا إلى الوطن فى عيد الاستقلال وبقى «ايهود» وخمسة آخرون فى المعسكر، فقد كان «ايهود» القوى الصلب محبوسا سبعة أيام لضربه طباخاً فى «ميسنتج»... ثلاث ساعات من البكاء والعينان تخجلان أن تنظرا إلى «نوجا» الجميلة... ياله من عيد استقلال فريد... «ايهود» فى الجنوب و «نوجا» فى الشمال والمسافات تفصل بينهما... واستند «يوسى» على جانبه الثانى وتنهد.. كانت «ايلانا» تعرف كيف تبكى فى ساعات المتعة وتفرح فى ساعات الحزن... وصرخ «يهودا»: يجب أن نكون فى السيارة العسكرية بعد دقيقتين أو ثلاث... إن سيارة الخدمات الطبية قادمة وعلينا إخلاء الجرحى... أهذا كل شيء؟ لقد كانت المعركة أقصر من أن نشترك فيها نحن أيضا... وكان من الصعب النظر إلى وجوههم فقد جعلهم الغبار متشابهين، وتأوه جريحٌ أسفل السيارة العسكرية فصدره مغسول بالدم والدم فقط هو الذى يضىء هذا المساء... إن العدادات مطفأة والقلب لا يفهم شيئا كان «جبرائيل مزراحى» من السرية الثانية احتياط هو المصاب الوحيد فى حادث اليوم ولن يعيش حتى الغد.

«.. إنكم تحتاجون إلى راحة قصيرة... هاهى الكمثرى والحلويات والسجائر المقوسة.. إن الليلة مظلمة أكثر من اللازم ومن الممكن توزيع الخطابات الآن بعد كل شيء... وحاول «يوسى» أن يضحك... وهو يستطيع أن يسبب الضحك بسهولة بوجه مثل وجهه وبعينيه غير الجادتين...

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وكان لى خطاب أصفر «فاقع» يبدو أنه تعطل عدة أيام حتى وصلنى. كان خطه صغيرا ومبعثرا... ربما تعجب لهذا الخطاب ولتوقيته غير المناسب بالمرة... «إن «ايلى» يحتاج لى وأنا لست سعيدة بذلك كثيرا. إن الوقت غير مناسب للحفلات وسوف يتم الزفاف هنا فى المزرعة... لا تكرهنى. إن «ايلى» يطلق لحيته وله عينان حزينتان وشعر مبعثر... سوف أتذكرك وأتذكر حماستك الزائدة... أمى ترسل سلامها لك وكذلك أبى و «عينات»... إن الطبيعة ساحرة فى الشمال، إنك تعلم بالتأكيد كم من الصعب أن أكتب خطابا كهذا، ولكن تتضاعف الصعوبة فى إنهائه.» إننى لا أستطيع أن أختم خطابى ولا أعرف! «هل انتهى كل شيء بيننا.. إن» إيلانا» حمقاء وبلهاء وهوائية. «لتشغل لى سيجارة يا «منشى» فأنا سأحافظ على السيجارة الأخيرة التى معى».

وتعالت أصوات الصراصير... وكان من الممكن الإصغاء إلى شيء ما.. وكان الرشاش «العوزى» يزداد ثقلا والطريق يظهر من الأمام ومن خلفه ظهرت الكنيسة... كانت القنطرة مدينة عربية ليس فيها مساجد وكانت متلبدة وصامتة ولم تكن الأجراس تدق.... ووجد «منشى» فتاة فى السوق من خلف الكنيسة، ذلك السوق الذى لا يرونه من هنا.... فتاة عمرها ست عشرة سنه لها صدر يثير الإغراء وعينان سوداوان وشعر قذر وأسنان بيضاء صغيرة... من الممكن اغتصابها بسهولة وأن تقول لها كلمة حب فى أذنيها.. ولكنها ردت بالعربية بلعثمة وشتائم ولعنات وعنف... وابتسم «منشى» وسوف يحتفظ بسره وكذلك الفتاة.

.. ومن اليسار تزدحم البيوت وتكتظ باللاجئين الذين لا نعرفهم «ومن المخيف الدخول هناك حتى فى النهار»، وقال «يهود» إن المشاكل تظهر هناك فكيف يمكن العيش فى اصطبلات طينية كهذه؟ وتبدو منهم المشاكل أيضا؟.

... همست ايلانا لى كذبا وصدقت كلامها... كان «ايلى» جريحا وكان صديقا للأسرة لا خطر منه، فقد كان كل حبها لى... وفى كل ليلة كان له اكتشاف جديد... إن طعم الفم معروف ومؤلم... لتضربها حتى تصرخ وتبكى وتذهب لحال سبيلها...

... بعد سنوات ستكون ايلانا قد سمنت وانحنت وأصبحت شمطاء لا تصلح للحب... سيصبح ايلى جريحا ومقيدا فى مقعد المعوقين، والرياح تكتشف فيهم أشياء من الممكن تغطيتها فقط عن عيون الناس، وأصبحت العيون حزينة والصدر متهدلا، ومن بعيد ستحاول أن تهمس بشىء ما؟ يقترب مقعد «ايلى» ويأتى من الأمام وهو بداخله.. ستتعثر «ايلانا» وتسقط فى حفرة لا يرونها ولكنهم يسقطون داخلها والطين يغطى وجهها فتدمع عيناها، لقد أصبحت «ايلانا» مثل البركة ويصد ايلى وجهه عنها ويبتسم فى ارتباك...

... بدون ساعة يمكن أن تقيس الوقت مع شعاع الضوء الأول فقط بعد ساعة يمكن العودة إلى الفراش والاستلقاء بين البطاطين الملوثة وأن أكتب خطابا للوطن فيه تحيات دافئة.

... الجو بارد أكثر من اللازم... وهذا دليل على قدوم الصباح، وبدت الكنيسة ككتلة متضخمة كبيرة. وقمت مرة أخرى بعدد من الدورات حول المبنى، وازداد الرشاش العوزى ثقلا وكان الطريق خاليا، وعم الخواء طوال الليل بلا أثر للحياة. والضوء حتى الآن باهت ومن الممكن تمييز خطوط البيوت الصغيرة من اليسار.

ويبدو أن الخيال الذى بدا لى من هناك فى الصورة مثلثة كهذه، بعد قليل سيظهرها الضوء ونراها بوضوح... وخفق القلب قليلا، ولم يعد العوزى ثقيلا.. لا داعى أن أناديه ليتوقف... جاء أو لم يأت، والضوء بزغ أو لم يبزغ، فليس هناك أوثق من العوزى المستعد، وسمعت أصوات طلقات الرشاش فى الهواء... ليتوقف ذلك الرجل هناك... ليتوقف عن الاقتراب.

«وسمعنا صرخات من الطابق الرابع.. «من أنت؟» شيخ مجعد الوجه ومتلعثم ذو عباءة سوداء طويلة ورائحة مفزعة، حتى رائحة الصباح لا تقدر على إزالتها... «إلى الكنيسة».. كان عمره سبعين أو ثمانين وكان طويلا كالرمح.. «تعال أيها الشيخ حتى لا يرونك»... «شكرا يا افندم»... «ها هو الطريق ومن هناك إلى الكنيسة».

ويرق ضوء وبدمعت العيون من هذا الصباح الملعون، كان الرمل يلمع والبيوت تبرق والعوزى يلمع... شيخ احمق وملعون فى صباح بارد هكذا... «من هذا الذى يسرع نحو البيت؟... كان قميص «رؤبين» منزوعا ونظارته معلقة على أنفه.. «ماذا حدث؟»

«ومن هذا الأسود الذى على الطريق؟ أعطنى العوزى الذى معك وسمعت صوت مجموعة من الطلقات أمام الكنيسة وفى ضوء الصبح اللامع ظهرت عباءة سوداء على الطريق تعصف بها الريح التى حملت معها هواءً عليلا من البحر، وطلب رؤبين تفسيرا لما حدث... وغمضت عيناه من الألم... «نظف العوزى وأعده لى مرة أخرى»... من كان هذا أيها الأحمق ؟.

... «شيخ فى الثمانين من عمره»... «ولماذا هذا الضحك؟»

..«لقد قتلت شيخا من شدة الخوف وأنا أنظر إليك ولا أضحك أيها الأبلة».

وتصبب رؤبين عرقا هذا الصباح، رغم أن الصباح كان باردا جدا، وسقطت القذائف طوال الصباح وكانت القنطرة تصدح بالمارشات العسكرية ونحن فيها وتاركوها، وتجمعت المعدات والوجوه الشاحبة فى السيارة العسكرية، وفى الجهة الأخرى من القناة تشتعل الحقول... وعبر الطريق وأمام المزرعة كانت هناك عباءة سوداء تتطاير من الريح كالنقاب، وجمل وفرس يصهلان ويصعدان على الرمال.. والنيران تأكل الحقول... وبحث «رؤبين» حوله عن غفوة قليلة بعد تلك الليلة الطويلة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

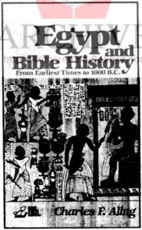
المكتبة العالمية

ح.ط

مصر والتاريخ التوراتى

يعتبر هذا الكتاب واحدا من الكتب القليلة التى تهم فريقين من القراء معا، هما: الفريق المهتم بالحضارة المصرية القديمة، والفريق المهتم بالكتاب المقدس، فضلا عن القراء الآخرين المهتمين بكل ما يتعلق بالحضارات القديمة بصفة عامة؛ فهو إذن كتاب عن علم المصريات، وعن تاريخ اليهودية وعن الحضارة القديمة فى الوقت نفسه.

ومؤلف هذا الكتاب تشارلز الينج Charles F. Aling؛ رجل جمع بين الثقافة الدينية والتخصص فى علم الآثار عامة والمصرولوجى خاصة، وقد أهله ذلك ليصبح أستاذا فى شئون الكتاب المقدس والعهد القديم حيث حصل على الدكتوراه من جامعة مينيسوتا فى التاريخ القديم، كما زار مصر مشاركا فى بعثات أثرية عامى ١٩٧٢ و ١٩٧٨.



غلاف كتاب: مصر والتاريخ التوراتى

ويبدأ المؤلف عمله فى هذا الكتاب من حيث انتهى رواد علم المصريات الكبار فى النصف الأول من هذا القرن، معترفا بأن فضل مصر على الحضارة الغربية قد أصبح محسوما منذ أعمال المصرولوجى الامريكى «چيمس هنرى برستيد»، خاصة فى كتابه عن تاريخ مصر A History of Egypt - 1946. ولعل القارئ يعرف أيضا لهذا العالم الكبير كتابيه الآخرين المترجمين إلى العربية: (فجر الضمير) و (تطور الفكر والدين فى مصر القديمة).

ومع إقرار المؤلف بفضل «برستيد» وريادته، فإنه يدرك أنه إذا كان تاريخ مصر مهما لدارس الحضارة الحديثة، فإن أهميته لدارس الكتاب المقدس تتضاعف مرات، فمصر كما يرى المؤلف، كانت جزءا أساسيا

من عالم (العهد القديم) شأنها فى ذلك شأن أشور وبابل ودمشق، وحتى إسرائيل نفسها ولا عجب فى أن تحظى بمنزلة خاصة فى الكتاب المقدس، خاصة الأسفار التنبؤية: أشعيا ASaiah وأرميا Jeremiah وحزقيال Ezekiel، وفى هذا الأخير نبوءات طويلة استغرقت أربعة فصول (٢٩ - ٣٢) عن مستقبل مصر.

يخصص المؤلف الفصل الأول من كتابه لأول اتصال معروف بين المصريين والعبرانيين حين وفد **إبراهيم** إلى مصر، ويحاول المؤلف أن يحدد هذا التاريخ بفترة الانتقال الأولى التى تفصل فى مصر بين الدولة القديمة والدولة الوسطى أى أواخر الألف الثالثة قبل الميلاد، غير أن المشكلة التى ينبغى أن نلفت النظر إليها، هى أن المؤلف يعتمد التسليم المطلق بما ورد فى العهد القديم من تاريخ موثوق به - على حد قوله - وهو السنة الرابعة من حكم **سليمان** التى يحددها سفر الملوك سنة (٩٦٦) قبل الميلاد، ثم إنه يعود القهقرى حسب ما ورد فى الأسفار الأخرى من أن الخروج من مصر كان قبل (٤٨٠) عاما من حكم **سليمان**، وأن دخول **يعقوب** إلى مصر قد تم قبل (٤٣٠) عاما من الخروج عندما كان عمره مائة وثلاثين عاما. وهذه التواريخ لا ينبغى أن تؤخذ بحرفيتها، لأننا سنستطيع بهذه الطريقة أن نصل إلى أن أبانا «آدم» عليه السلام، كان حيا فى الفترة التى كانت الحضارة المصرية فيها تأخذ طريقها نحو النضج وإتمام الوحدة فى عصر ما قبل الأسرات!

أما الفصلان الثانى والثالث، فيدوران حول إقامة **يوسف** فى مصر، ويستعرض فيهما المؤلف مختلف الاحتمالات والترجيحات معتمدا بشكل أساسى على ما ورد فى النصوص المقدسة، وإن لم يمنعه ذلك من الاستعانة بنتائج البحوث الأثرية، غير أن اعتماده على الوثائق الأثرية يزداد بصورة واضحة فى الفصلين التاليين اللذين ناقش فيهما قضية الخروج من مصر، حيث نجد مناقشة واسعة لكافة الاجتهادات التى قدمها علماء المصريات حول هذه الحادثة، مثل المصرولوجى الإنجليزى فلندز بيترى F. Petrie الذى اقترح عام ١٢٢٠ق.م. تاريخا للخروج؛ وهو تاريخ متأخر إذا قيس بالتاريخ المبكر ١٤٧٠ ق.م. الذى رجحه **چون بيمسون** John J. Bimson، ويميل المؤلف إلى القائلين بالتاريخ المبكر مؤيدا رأيه بنتائج البحوث الأثرية فى الأردن، حيث ثبت أن هناك سكانا وافدين نزحوا فجأة حوالى عام ١٤٠٠ق.م.

أما الفصل السابع، فقد أداره المؤلف حول (إسرائيل والتاريخ المصرى المتأخر)، وهو التاريخ الذى سطع فيه نجم إسرائيل فى المنطقة تحت حكم **داود** وابنه **سليمان**، بعد الفراغ الذى خلفه ضعف مصر أواخر عصر الرعامسة. ويتناول المؤلف فى الفصل الثامن والأخير عناصر الاتصال الثقافى بين مصر وإسرائيل؛ وعلى الرغم من أنه يقر بضخامة ما تدين به إسرائيل لمصر ثقافيا، إلا إنه يرى أن الاتصال الثقافى بين الشعوب لا يمكن أن يسير فى اتجاه واحد على طول الخط ومن هنا يجتهد المؤلف فى إثبات بعض العناصر التى تسربت إلى مصر من التراث العبرى، خاصة فى مجال اللغة.

يحاول المؤلف أن يثبت رفضه للمنهج المجازى Allegorical Method فى دراسة التاريخ، ويأسف لشيوع هذا المنهج هذه الأيام، حيث يتم إخضاع التراث الفكرى الإنسانى لكلمة الله بمعناها الحرفى، وربما كانت هذه هى الحسنة الكبرى فى هذا الكتاب.

أما الأفكار المبثوثة فى صفحات الكتاب - عن قصد أو غير قصد - فكثير منها ينبغى أن ننبه إلى خطورته، فمثلا يحاول المؤلف أن يفصل مصر عن أفريقيا ليربطها بالشرق الأدنى، (أو الشرق الأوسط كما يلهج بذلك الجميع هذه الأيام)، ومن المضحك أنه يجعل النيل السبب الأساسى فى عزلة مصر عن أفريقيا!.

ومع أن الكتاب قد صدر فى مطلع الثمانينيات، إلا أن علاقته بما يدور الآن لا ينبغى أن تغيب.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رشاد عبد الله الشامى

عجز النصر ـ الأدب الإسرائيلى وحرب ١٩٦٧*

تنطلق الفكرة المحورية فى هذا الكتاب، من حقيقة أنه بالرغم من انتصار إسرائيل فى معظم الحروب التى خاضتها ضد العرب، إلا أن هذه الانتصارات لم تحل مشكلة الوضع الإسرائيلى الحرج، مما يجعل مقولة الفيلسوف الألمانى **هيجل** عن «عجز النصر» مقولة ملائمة للمأزق الإسرائيلى، الذى جعل الإسرائيليون يواجهون بعد كل انتصار مشاكل أكثر تعقيدا. إن الدولة الصهيونية قامت أساسا على انتصار سعى فى نقل السكان الفلسطينيين، وهو الانتصار الذى كلفهم عدم راحة البال، والشعور بالذنب لدى قطاع كبير من ذوى الحساسية الإنسانية من مفكريهم ومثقفيهم، والانتصار الثانى عام ١٩٥٦، أدى إلى دخول مصر، أكبر

دولة عربية، فى الصراع ضد الوجود الإسرائيلى فى المنطقة العربية، وانتصار ١٩٦٧ ترك الإسرائيليون يعانون من مشكلة السكان العرب، التى كانوا قد ظنوا أنهم حلوها فى عام ١٩٤٨، وكانت حرب لبنان ١٩٨٢ أسوأ خطوة قامت بها العسكرية الإسرائيلية، لأنها نقلت الوجود الفلسطينى من لبنان ليستقر فى الضفة الغربية ويقود الانتفاضة. وإذا كان التاريخ المعاصر للصراع العربى الإسرائيلى قد جعل دولة إسرائيل فى حالة من الحروب المتواصلة، بحيث إنها بين حرب وأخرى، تستعد لخوض حرب جديدة، فإن هذه الحروب أصبحت بمثابة المحور الزمنى الذى تتحرك إسرائيل وفقاً له فى كل مجالات حياتها الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والفكرية. إن التاريخ الأدبى والاقتصادى والاجتماعى فى إسرائيل يتم تقسيمه وفقا

* صدر هذا الكتاب عام ١٩٩٠ عن دار (فكر للدراسات والنشر والتوزيع) بالقاهرة، لمؤلفه الدكتور «رشاد الشامى» والعرض المقدم هذا بقلم المؤلف.

للحروب وتواريخ نشوبها. وهى الخطوط الحمراء التى ينتهى عندها جيل ويبدأ بها جيل وعصر جديد. ففى إسرائيل تتدفق الاصطلاحات والتعبيرات المرتبطة بهذه الحروب، فهناك أدباء حرب ١٩٤٨، وأدب حرب ١٩٦٧، وأدب حرب يوم الغفران، والاقتصاد الإسرائيلى بين حرب سيناء ١٩٥٦ وحرب يونيو ١٩٦٧، والمسرح الإسرائيلى بعد حرب ١٩٧٣، والخريطة السياسية بعد حرب ١٩٧٣... إلخ. إن الحرب فى إسرائيل على حد قول عالمة النفس الإسرائيلية **عاميا ليبليخ**: «هى جزء من الماضى، ومن الحاضر، والمستقبل. إنهم يأملون فى السلام، ولكن لابد من الاستعداد للحرب القادمة. إن الأسئلة المعتادة فى حياتنا هى: ما هو الوقت الباقى حتى الحرب القادمة؟»

وهكذا فإن أدبيات الفكر الإسرائيلى زاخرة بمثل هذه الرؤية التى تنظر إلى الحرب باعتبارها قدر حتمى وهوة جبرية لامناص منها من أجل ضمان الوجود الإسرائيلى، بما تنطوى عليه هذه الرؤية من إحساس بأن الموت الذى تنطوى عليه الحروب يسير فى أعقابهم كوقع الحافر على الحافر دون خلاص.

ومن هنا فقد اهتم مؤلف هذا الكتاب كأستاذ متخصص فى الأدب العبرى الحديث والمعاصر بدراسة وتتبع ذلك التيار من الأدب الإسرائيلى الذى يندرج تحت اسم «أدب الحرب». وقد قام بدراسة لأدب حرب ١٩٤٨ من زاوية تتبع ذلك الاتجاه الذى حاول أن يبدى قدرا من التعاطف الأخلاقى والإنسانى للمأساة التى حدثت لأبناء الشعب الفلسطينى إثر كارثة حرب ١٩٤٨، وذلك فى دراسة تحت عنوان «الفلسطينيون والإحساس الزائف بالذنب - دراسة فى أدب حرب ١٩٤٨، مع ترجمة قصة «خربة خزاعة» للأديب الإسرائيلى **ساميخ يزهار**» وقد كشف فى هذه الدراسة عن زيف محاولات تفريغ الضمير التى يقوم بها بعض الأدباء الإسرائيليين فى محاولة لإعفاء أنفسهم من مسئولية ما حدث من فظائع للفلسطينيين وطردهم من ديارهم، بالرغم من أن بعضهم شارك بالفعل فى هذه الأعمال.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ونظرا لأن النتاجات الأدبية عن آثار وردود فعل الحروب على مجمل النسيج العام للمجتمع الإسرائيلى بصفة عامة، وعلى الشخصية اليهودية الإسرائيلية بصفة خاصة (صدرت للمؤلف دراسة هامة بعنوان «الشخصية اليهودية الإسرائيلية والروح العدوانية» فى سلسلة «عالم المعرفة» رقم ١٠٢ يونيو ١٩٨٦) تعتبر من الأهمية بمكان لكل من يريد أن يتعرف على بعض إيقاع الحياة داخل هذا المجتمع الغريب التكوين والأطوار، ونظرا لأن دراسة الأدب الإسرائيلى، تعين فى كثير من الأحيان على قراءة السياسة الإسرائيلية باعتباره مرشدا لتوجهاتها ولتوترات المجتمع، والإحساس بالاغتراب، والبحث الدائب عن الأمن والتواصل الإنسانى، وحك جراح مراحل العذاب التاريخية.. إلخ، فإن هذه الدراسة عن مشاعر «عجز النصر» فى الأدب الإسرائيلى عن حرب ١٩٦٧ تسعى للكشف عن الوجه الآخر للانتصار العسكرى الإسرائيلى، وهو وجه السأم من الحروب، والرغبة فى حياة تخلو من رائحة الموت التى تطاردهم فى كل يوم وتحرمهم من الأمل فى تواصل الحياة الهانئة وممارسة الحب بلا قلق على مستقبل الأبناء الذين يقومون دوما على الأطماع التوسعية، كموتى بلا ثمن. إن النصر العسكرى عندما يتحول إلى زهو فارغ لايحقق السلام وعندما يتحول إلى شارات وأوسمة تعلق على صدور المتعجرفين من القادة العسكريين الذين يقفون فى زهو مزيف على جثث الضحايا، دون أن يحقق لأبناء الشعب الأمن والعيش فى سلام، يصبح نصرا عاجزا. وقد حفلت الكثير من النتاجات الأدبية عن حرب ١٩٦٧، وبالذات فى إثر نشوب حرب الاستنزاف عام ١٩٦٩، بالكثير من التعبيرات الصارخة عن هذه الأحاسيس. وهذا الجانب من أدب حرب ١٩٦٧ الإسرائيلى، هو ما يتناوله هذا الكتاب. وقد تناول الكتاب فى هذا الصدد كافة جوانب الأدب العبرى الإسرائيلى عن حرب ١٩٦٧ التى تكشف عن هذا البعد الإنسانى الرافض لكل الاعتبارات الأمنية

الإسرائيلية، والرافض لكل دعاوى التوسع المستوحاة من الأيديولوجية الصهيونية، لدرجة أن أحد شعراء إسرائيل، وهو مائير شيلاف، قد نشر قصيدة عكست كلماتها كل هذه المشاعر حيث يقول:

ليس هناك موطئ قدم في هذه البلاد

ولو كان كل آباؤنا قد ساروا فيه أغلى عندي من جثة الفتى المتعفنة.

يتناول الكتاب:

١ - الأدب الريبورتاجي (الوثائقي) عن حرب ١٩٦٧:

وهو ذلك النوع من الأدب الذي يشتمل على كثير من قصص الصحفيين شهود العيان الذين رافقوا الجنود في المعارك ووصفوها بصورة واقعية جعلت هذه الكتب تلقى رواجا واسعا. ومن أهم الكتب التي صدرت في هذا الصدد وتعتبر نموذجا للأدب الريبورتاجي كتاب «حديث المحاربين» الذي صدر في أكتوبر ١٩٦٧ وهو عبارة عن محادثات مع عدد من أعضاء «الكيبوتسات» (المستعمرات الاشتراكية) الذين اشتركوا في هذه المعارك. والكتاب حافل بمادة خصبة لدراسة نفسية المقاتل الإسرائيلي عشية عودته من الحرب وبعد تحقيقه لانتصار لم يكن يحلم به. ويتناول الكتاب رصدا لاتجاهات مقاتلي «الكيبوتس» (٢٥٪ من عدد المقاتلين الإسرائيليين بالرغم من أن سكان الكيبوتسات لايتجاوزون ٥٪ من مجموع سكان إسرائيل) تجاه القضايا التالية:

١ - اتجاهاتهم إزاء أنفسهم بوصفهم شعباً.

٢ - اتجاهاتهم إزاء إسرائيل بوصفها دولة.

٣ - اتجاهاتهم إزاء الجيش الإسرائيلي وقادته

٤ - اتجاهاتهم إزاء الحرب

٥ - اتجاهاتهم إزاء العرب

٦ - اتجاهاتهم تجاه الجيوش العربية

وقد كشف تحليل مادة هذا الكتاب عن الكثير مما ينتاب نفوس الشباب الإسرائيلي من كراهية للحروب وعدم الرغبة في التحول إلى محتلين ورفض الإرغام على القتل والتدمير وعمق الإحساس بالانتماء اليهودي الشامل تاريخيا ونفسيا والإحساس بالخوف من أن مصير اليهود حتى في دولة إسرائيل معلق في كف القدر والخوف من الإبادة، وهو الخوف المرتبط بذكرى النازية، والتعاطف مع مشاهد اللاجئين الفلسطينيين، الذين أثاروا في نفوسهم ذكرى الأقارب أثناء مرحلة النازية... إلخ.

والكتاب الريبورتاجي الثاني هو كتاب «مكشوفون في برج الدبابة» لشبتاي طيبت وهو كتاب يتناول فصول القتال الذي دار على الجبهة الجنوبية «قناة السويس» بواسطة الطوابير المدرعة الإسرائيلية بقيادة العميد يسرائيل طل قائد سلاح المدرعات في حرب ١٩٦٧. وفي هذا الكتاب يتحول قادة إسرائيل إلى آلهة خرافية، وخاصة بعد أن يتعرض لتاريخ سلاح المدرعات الإسرائيلي وبلورة مبادئه القتالية. ويتطرق الكتاب في جزئه الأخير إلى وصف معارك المدرعات واستخلاص الدروس العسكرية منها وخاصة بالنسبة لمعركة رفح ضد دبابات الستالين الثقيلة المصرية. ومن القضايا التي يركز عليها الكتاب قضية عدم وجود طرق مبلورة للانضباط العسكري في سلاح المدرعات الإسرائيلي، ويرى أنها من المشاكل المؤرقة للغاية في جيش الدفاع الإسرائيلي.

٢ - القصة القصيرة والرواية الإسرائيلية بعد حرب ١٩٦٧

يتناول هذا الجزء بعض نماذج من القصة القصيرة والرواية الإسرائيلية بعد حرب ١٩٦٧ عبرت عن معظم - إن لم يكن كل - تيارات الأدب العاكسة «لعجز النصر» في صوره المختلفة التي سادت المجتمع الإسرائيلي في أعقاب حرب يونيو ١٩٦٧ هي:

١ - قصة «شكسبير» للأديبة الإسرائيلية شولاميت هرأوبين، وهي قصة قصيرة تعبر عن اتجاه التبريرية العدو...

الإسرائيلية من خلال معالجة «لعقدة الإحساس بالذنب» فى الأدب الإسرائيلى تجاه ما حل بالفلسطينيين أثناء معارك حرب ١٩٤٨.

٢ - قصة «الباحث عن الثراء» للأديب الإسرائيلى **شمعون برى**، وهى قصة تعبر عن تيار الفساد السياسى والاقتصادى الذى ساد إسرائيل فى أعقاب حرب يونيو ١٩٦٧، وانفتاح جميع الأبواب فى الحياة الإسرائيلية أمام رجال المؤسسة العسكرية القدامى والجدد لكى يثروا بغير حساب.

٣ - قصة «بعد الحرب بيوم واحد» للأديب الإسرائيلى **يجال ليف**، وهى قصة تعبر عن الرفض النفسى للحرب من جانب أحد الجنود الإسرائيليين حتى فى ظل مشاعر الانتصار.

٤ - قصة «اللقاء الأخير» للأديب الإسرائيلى **مردخاى طبيب**، وهى قصة تعبر عن الانهيار النفسى الذى تؤدى إليه نتائج الحروب وخاصة سقوط الضحايا من الأقارب والأحباء.

٥ - قصة «فى بداية صيف ١٩٧٠» للأديب الإسرائيلى **أ. ب يهوشواع** وهى عبارة عن صرخة ضد الحرب وتجسيد لصراع الأجيال فى إسرائيل وجو العزلة والغربة المميز للأجيال فى إسرائيل فى مواجهة قضية الموت ومحاولة تحديد من المسئول عنها.

٦ - رواية «والله يا أمى إنى أكره الحرب» للأديب الإسرائيلى **يجال ليف**، وهى رواية لاتتناول الحرب كوقائع عسكرية بل تلك المعارك التى دارت فى أعماق نفس المؤلف، وحول ما يمليه الضمير والعدل وما يمليه الخوف من الحرب والتعلق بالحياة والإخلاص للرفاق، من وجهة نظر مقاتل ذاق أهوال الحروب.

٧ - رواية «الحرب تحب الرجال الشبان» للأديب الإسرائيلى **يجال ليف**، وهى رواية ليست عن حرب يونيو ١٩٦٧، بل عن الحروب اليومية التى تدور بين قوات الاحتلال الصهيونى والمناضلين الفلسطينيين فى المناطق المحتلة من خلال الواقع الحقيقى، واقع النيران والدم، والنفاق والدهاء، واقع حرب الصراع بين الطغمة التى تحاول تثبيت ما حققته بقوة السلاح وتجعله أمرا واقعيا أبدياً، وبين العناصر الفلسطينية التى حملت السلاح لاسترداد الحق السليب، وهو الواقع الذى يدفع حياته ثمنا له أشخاص لاتعنى لهم هذه الأطماع التوسعية شيئا ويتوقون للعيش فى دعة وسلام.

٣ - القضية الفلسطينية فى الأدب الأسرائيلى بعد حرب ١٩٦٧:

ويتناول هذا الفصل بشكل مركز ذلك التغيير الملموس الذى حدث فى الموقف من العرب الفلسطينيين، وهو الأمر الذى لم يكن ملموسا من قبل، لدى أى قطاع من قطاعات المجتمع الإسرائيلى. لقد أثرت الحرب بصورة مفاجئة تأثيرا مزدوجا على المجتمع الإسرائيلى. لقد أثارت مشاعر متطرفة وأساطير دينية وقومية بين قطاع من الإسرائيليين الدينيين، وأثارت لدى قطاع آخر، وخاصة من بين ذوى الوعى والمثقفين، ما يمكن أن نطلق عليه «أزمة ضمير» أو «عقدة الإحساس بالذنب». لقد بدأ ينمو بعد الحرب مباشرة وعى واضح، بأن إسرائيل بتعريتها للعرب فى إثر الهزيمة قد أخذت على عاتقها، على الأقل، قدرا من المسئولية الأدبية عن مصيرهم. لقد أصبح هناك إحساس لدى الكثيرين من المثقفين الإسرائيليين بالشك تجاه القضية التى يموتون من أجلها لأنهم يموتون من أجل شئ قائم أساسا على الظلم. وقد أكد هذا الاتجاه أن الادعاءات الصهيونية فى فلسطين ليست مطلقة، بل ومساوية فى قيمتها من الناحية الأدبية والسياسية لحقوق عرب فلسطين. وكانت نتيجة ذلك أن انطلقت فى إسرائيل نداءات حماسية ببذل جهود فورية من أجل تشجيع إنشاء دولة فلسطينية فى المناطق المحتلة.

وقد تناول هذا الفصل تأكيدا لهذه الاتجاهات قصة «فى مواجهة الغابات» للأديب الإسرائيلى **أ. ب يهوشواع** التى نشرت عام ١٩٦٨، والتى يدور محورها حول جذرية الوجود العربى فى فلسطين،

ARCHIVE

والتشكيك فى ما يسمى «الحق اليهودى» فى فلسطين.

٤ - مراثى النصر فى الشعر الإسرائيلى بعد حرب ١٩٦٧:

وقد تناول هذا الفصل تلك المراثى الشعرية التى حفلت بها صحف إسرائيل بعد هدوء نشوة النصر من خلال عدة محاور رئيسية هى:

١ - الحساسية الشديدة فى نفسية اليهودى الإسرائيلى تجاه قضية الموت والخسائر البشرية فى الحروب، حيث يوجد فى المجتمع الإسرائيلى دائما توتر بين تبرير الموت والتضحية فى الإطار الشامل للمجتمع الذى يحارب من أجل وجوده، وبين عدم العدل والمشروعية الذى يكتنف الموت بالنسبة لأبناء هذا المجتمع، وخاصة وأن تجربة النازية ما زالت ماثلة فى أذهان أبناء هذا الجيل من الإسرائيليين، ولذلك فهم يعتبرون أن أى تجربة موت أخرى إنما هى إضافة لكأس مليئة حتى حافتها، ومن هنا فداحة الإحساس بالثمن الذى ما زال يسدد، وفداحة الألم الذى يسببه الموت، والذى يجعل من هذه الدولة بمثابة «البلد التى تأكل ساكنيها».

٢ - المحور الثانى هو شيوع تناول الشعراء الإسرائيليين للقضية الأزلية بحتمية مواجهة الموت لدى اليهودى من خلال تلك الأسطورة اليهودية التى تسمى «التضحية بإسحق» والتى تسمى بالعبرية «عقيدا»، والتى تدور حول ما ورد فى التوراة حينما لم يتردد إبراهيم (الجد الأكبر لليهود حسب الرؤية اليهودية للتاريخ) فى ذبح ولده الوحيد والمحبوب، عندما طلب منه الرب ذلك، وافتداء الرب له بكبش سمين بينما كان السكين فوق عنق الغلام. ويرى شعراء إسرائيل أن هذه الأسطورة قد بدلت ضحاياها حيث يتولى قادة إسرائيل دور الآباء البائد ويضحون بالأبناء على مذبح أطماعهم فى سبيل قضية تبدو مغرية، ولكن دون أن يفتديهم الرب بكبش سمين!

وهذا الجزء فيه عدد من القصائد التى تعبر عن هذين المحورين وتكشف عن مدى الإحساس بفداحة الموت بلا ثمن والحلم بلحظة من الأمن والسلام .

٥ - طفرات الغضب والسخط فى المسرح الغنائى الإسرائيلى بعد حرب ١٩٦٧:

من الظواهر الجديرة بالرصد فى الواقع الإسرائيلى بعد حرب ١٩٦٧، شيوع ظاهرة المسرح الغنائى الانتقادى الساخر الذى لم يتورع عن ذبح كل الأبقار المقدسة فى إسرائيل على مشهد من قادتها، ومن كل القوى الدينية المتطرفة والقوى اليمينية الفاشستية. وكان الاسم البارز الذى ملأ هذه الساحة وعبر عن هذه الظاهرة وتحول إلى مؤسسة فنية فريدة وقائمة بذاتها هو اسم الكاتب المسرحى الإسرائيلى حانوخ لفين، الذى بدأ فى كسب شهرة شعبية واسعة بين قطاع كبير من الشباب الإسرائيلى الرافض لرؤى المؤسسة العسكرية الإسرائيلية، بعد أن مثلت مسرحيته الأولى «أنت وأنا والحرب القادمة» وقد كتب لفين عددا من المسرحيات الغنائية الانتقادية الساخرة التى تتضمن عددا من الأغانى عالجت مسائل حساسة وموجعة فى آن واحد مثل فقدان الأبناء فى الحروب، والترمل، ومسألة معوقى الحروب، والسخرية من شعارات المؤسسة الصهيونية الحاكمة وأسلوب معالجتها للقضايا السياسية المطروحة مثل هل الأراضى التى احتلتها إسرائيل هى أراض محتلة أم أراض محتفظ بها أم أراض محررة؟! وقد تناول هذا الفصل لحانوخ لفين مسرحية «أنت وأنا والحرب القادمة» التى تتناول قضية أن دائرة الحروب المغلقة التى تخوضها إسرائيل لن تمنحهم الأمن والسلام أبدا، وأن سيف الموت سيظل معلقا فوق رقابهم دون فكاك وقضية أن الحياة أغلى من الموت، حتى ولو كان هذا الموت من أجل حرب عادلة، لأن جاذبية الحياة أقوى من جاذبية الموت عند الإنسان، وخاصة إذا كان هذا الموت هو موت فى مواجهة شعار «اللاخيار» الذى ترفعه الصهيونية منذ قيام دولة إسرائيل لتبرير تقديم أبنائها قربانا

على مذبح الحروب اللامقدسة. والمسرحية الثانية هى مسرحية «ملكة الحمام»، التى عرضت فى ذروة حرب الاستنزاف بين مصر وإسرائيل عام ١٩٧٠، وأحدثت ردود فعل عارمة لم يحدثها عمل أدبى أو مسرحى فى إسرائيل من قبل، وتعرض حانوخ لفين لموجة انتقاد شديدة من كافة القوى الدينية واليمينية الصهيونية ومن رموز المؤسسة العسكرية لانه ذبح على مشهد من الجميع كافة الأبقار المقدسة فى معبدهم. وقد أوقف عرض المسرحية بعد هذا الهجوم الشديد، ولكن النقاد الإسرائيليين أجمعوا على أن إسرائيل بعد هذا العرض المثير لم تعد هى إسرائيل قبلها. ويمكن القول بأن **حانوخ لفين** قد اعتصر من قلبه فى شرايين هذا العمل المسرحى كل الحزن والسأم والدموع السامة التى تخثرت فى ضمائر أعداء الحرب فى إسرائيل دون أن يعرفوا كيف يطلقون صرختهم الدامية «لا» تحت وطأة المؤسسة العسكرية الصهيونية التى يسخر منها ويتهكم عليها بلغة تخرج كثيرا عن حدود اللياقة والأدب حيث يستخدم كلمات عبرية سوقية ليس من المعتاد استخدامها من قبل فى لغة الأدب أو الشعر الإسرائيلى وخاصة فى المشهد الذى يحمل عنوان «رجال كله تمام» ويسخر **حانوخ لفين** كذلك من أسطورة «التضحية بإسحق» ومن «الوصايا العشر»، ويناقش فى المشهد الأخير الذى يحمل عنوان المسرحية «ملكة الحمام» قضية التسلط الإسرائيلى على حقوق الشعب الفلسطينى من خلال سيطرة بطلة المشهد التى يرمز لها **بجولدا مائير** التى تسيطر وتتحكم فى حمام منزلها وتحدد من ذا الذى تسمح له بقضاء حاجته ومن لا تسمح إلى الحد الذى تجعل الفلسطينى (ابن العم) يبول على نفسه لأنها لم تسمح له بدخول مملكتها الخاصة «الحمام»!. إنها رؤية ساخرة للموقف اللاإنسانى الذى يتعامل به الإسرائيليون مع الفلسطينيين تجاه أبسط الحقوق الطبيعية!

والمسرحية الثالثة التى يتناولها هذا الجزء تحمل عنوان «اقفز!»

وهذه الكلمة، هى نقطة عبرية تستخدم حين يريد أحد المتحدثين الاحتجاج بسخرية على موقف أو على رأى من ند له، وله بقية لاتستخدم إلا فى أقصى درجات قلة الحياة. والمسرحية عرضت فى أعقاب حرب ١٩٦٧، وتكشف عن تخبطات الجيل الشاب فى إسرائيل إزاء المشاكل التى تمخضت عنها هذه الحرب. إن هذا الجيل كما تعرضه المسرحية الغنائية «اقفز» يرفض أن يصب فى القوالب الجاهزة التى يعدها له آباؤه وتجهزها له الدولة من تعليم وتجنيد وخوض حروب لايد له فيها وليس مسئولا عنها ولا يريد أن يكون ضحية لها ما دام غير مقتنع بخوضها فى سبيل مبادئ اتخموه بها ولكنه لم يقتنع بها. إن هذا الجيل يعلن بصراحة كفره بكل القيم والمبادئ الصهيونية ويعلن رفضه لكل رموز التاريخ اليهودى والفكر الصهيونى على مر العصور، ويرغب فى مستقبل أفضل دونما أحقاد لأن الجميع خلق من صلصال واحد!.

والكتاب بالإضافة إلى هذه الفصول التى تتناول الأعمال الأدبية الإسرائيلية فى مجال القصة والرواية والشعر والمسرح الغنائى، يتناول فى الفصول الثلاثة الأولى عرضاً وافياً لكل تيارات الأدب العبرى فى فلسطين قبل قيام إسرائيل، والأدب الإسرائيلى منذ بداية الخمسينيات وحتى نهاية الستينيات، وهى الفترة محل البحث فى هذا الكتاب. وبالإضافة إلى هذه الفصول التى تشكل مقدمات الكتاب، فإنه يضم فى نهايته ملحقا تعريفيا لأبرز الأدباء الذين وردت أسماؤهم عبر صفحات الكتاب، وكذلك لبعض المصطلحات الصهيونية أو الإسرائيلية والتى رأى المؤلف أن يعرِّف القارئ غير المتخصص بها.

والكتاب بمادته التى احتواها وبأسلوب المعالجة الذى انتهجه مؤلفه يعتبر بحق محاولة رائدة لباحث مصرى متخصص فى الدراسات العبرية آل على نفسه أن يستخدم أدوات البحث فى الأدب الإسرائيلى ليكشف من خلالها مكونات الصراعات النفسية والفكرية التى تهم الإنسان اليهودى الإسرائيلى، بعد محاولته الرائدة فى دراسة «الشخصية اليهودية الإسرائيلية».

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

عاطف عبد الغنى

النموذج الاختزالى للصراع العربى الإسرائيلى
رواية : «فتى من حارة الحدود»

يمثل هذا النموذج الروائى الذى بين أيدينا نوعا من الكراهية العمياء التى تحاول أن تلبُس الذئب إهاب الشاة، وبالتالى فهو عمل يحمل فى طياته عوامل فنائه عندما تنجلى الحقيقة. يصور هذا العمل الصراع الإسرائيلى العربى من وجهة النظر الإسرائيلية ويكشف دعاوى السلام الذى ينشدونه ومعانيه.

تقع رواية (فتى من حارة الحدود) - فى نسختها المترجمة - فى ١٥٢صفحة من القطع المتوسط من تأليف ل. شاؤول ترجمة هيلا إبراهام ومن إصدارات مكتبة معاريف ولجنة المؤاخاة بين الأديان فى إسرائيل١٩٨٥ ، تاريخ إصدار الرواية يشير إلى محاولات خلق أدب إسرائيلى ينتمى فى المقام الأول إلى إسرائيل وليس إلى دول الشتات الغربية أو الشرقية .

تبدأ أحداث الرواية مع السنوات الأولى لتكوين دولة إسرائيل أى بالتقريب فى نهاية أربعينيات هذا القرن، ومع استعادة الراوى للأحداث التى تقع من سنوات الهجرة إلى تأسيس الدولة، يضخم من أهمية حكايته ويحاول أن يعطيها بعداً أسطورياً حتى إنه يصف الحدود التى تفصل القدس القديمة إلى قدس إسرائيلية وأخرى عربية يقبع فيها الجنود الأردنيون على سور عالٍ يحرسونها فى مواجهة أطفال اليهود الذين يلعبون على مقربة منهم - (حتى تبدو المواجهة غير متكافئة) - ويسمى الراوى هذه المنطقة التى تقع فيها الأحداث «نهاية العالم».

وسواء أكانت التسمية حقيقية أم خيالية فإنها تحمل رمزًا مقصوداً ، فالعالم ينتهى عند حدود الدولة وينتفى وجوده عند السور فى الجانب الآخر.. ويستمر الكاتب ليصف المكان بأنه مزبلة الحارة كلها حيث تلقى النفايات والأشواك ومياه المجارى تنشر رائحة كريهة قوية فى أيام الصيف، ثم نتقدم خطوة فى الرواية لنرصد الصراع الذى قام فى المجتمع الإسرائيلى الناشئ بين مهاجرى الغرب ومهاجرى الشرق أو الإشكناز والسفارديم. ويبدو أن الكاتب من أصول شرقية ، فنراه من البداية متحيزًا لبطله الشرقى موسى أو موشيه الذى ينتمى إلى عائلة بوزغلو القادمة من المغرب(مراكش) ، بينما العائلة الأخرى

القادمة من بولندا عائلة ليبوشفتس تتميز بمستواها الاقتصادى الأعلى ، ويتفجر الصراع اليومى بين العائلتين ومن خلاله نتعرف على أبطال الحكاية، عائلة ليبوشفتس البيضاء ، وتتكون من رب العائلة وزوجته وابنته أنيوشكا أو حنة وأخيها الصغير كارل، بينما عائلة بوزغلو السمراء التى تنعتها السيدة ليبوشفتس بالحيوانات ، تتكون من ثمانية أفراد علاوة على الأب والأم التى تعمل أجيرة فى بيوت الحى، ورغم الصراع الدائم بين العائلتين على أشياء تافهة، فإن الكاتب يمد حبل الوداد بين موشيه الشرقى ذى الشعر المجعد وأنيوشكا الغربية البيضاء وهما على أعتاب سن الشباب .

هناك أيضاً شخصية يبدو وجودها غامضاً ، فهى تظهر وتختفى فى الجزء الأول من الرواية واسمها يفضحها«أوبنهايمر» أو «السكير المستقيم» كما كان يدعى فى الحارة، وهى شخصية غريبة الأطوار لم تشارك أبداً فى الحى وانعزلت فى غرفة متهدمة بقيت من بناية انهارت فى طرف الحى.

ويحاول الكاتب أن ينثر فى ثنايا قصته من بدايتها بعض المثل الأخلاقية كأنه ينفى عن نفسه وشعبه تهمة العنصرية بينما يثبتها على غيره، مثلاً يجلس رب عائلة ليبوشفتس يقرأ فى الجريدة وفجأة يهتف: «أمر فظيع» فتسأله زوجته عن هذا الأمر الفظيع ، فيجاوبها بعد تمتمات مشيراً إلى خبر فى الجريدة:

«الأمريكان يفرقون مظاهرات السود بالكلاب».. «يطلقون عليهم الكلاب» هتفت أنيوشكا التى حرصت على تعليم والديها العبرية بصورة سليمة كلما سنحت الفرصة - لاحظ أن الجيل الجديد جيل الصابرا هو الذى يعلم الجيل القديم ليس العبرية فقط لكن المثل والأخلاق أيضاً - وتعلق الزوجة: «إنه لأمر فظيع أن يجابهوهم بالكلاب، وماذا يعنى كونهم من السود اليسوا بشرًا؟»..

هذه الزوجة التى تدافع عن البشر السود الأمريكان يتحول حديثها فجأة إلى حكاية عن بنت إشنكازية - (غربية) - تريد أن تتزوج شاباً شرقيًا، تضحك الزوجة من ذلك بينما الجيل الجديد المثالى يعلق على لسان أنيوشكا : «وما هو المضحك إذن ؟ وما المانع؟»

فترد الأم : «هل جننت؟!».

فتدافع أنيوشكا عن وجهة نظرها فى مثالية : «أنا أعتقد أن كل البشر سواسية» وهى إنما تقول ذلك بهدف تحقيق فكرة توحيد الجاليات. لكن أخاها الصغير الخبيث كارل يفضح نواياها الحقيقية، إنها تحب موشيكو (تدليل موشيه) ذلك المغربى، الذى يجلس فى الوقت نفسه على صخرة عند نهاية العالم يناقش المشكلة نفسها مع أوبنهايمر الذى يعتقد أهل الحى جميعاً أنه مجنون إلا موشيه الذى يصادقه ويصرح له: «أنت تعرف ، يخيل لى أننا جميعاً حتى الآن لا نزال نعانى من نتائج ذلك العذاب.. حتى الآن ، بعد قيام الدولة . فإن توحيد الجاليات والطوائف غير ممكن لأن جيل العائدين لم ينضج لذلك».

«الحريق الكبير» هو عنوان الفصل الثالث وكان لابد منه لجلاء الأمور والتعجيل بذروة أولى للأحداث تمهيداً لنقلها إلى الصراع الأساسى والملعب الكبير. ويشب الحريق فى شقة عائلة ليبوشفتس عشية الاحتفال بعيد الاستقلال ، وهى أمسية يخلو فيها الحى من ساكنيه حيث يبحثون فى أماكن أخرى عن التسلية واللهو فى الساحات المركزية للمدينة، وبعد أحداث محاكمة المسئول عن الحريق يندفع الجميع ليروا أن كارل قد تسلل من الثغرات الموجودة فى السياج الفاصل بين اليهود والعرب، وعلى الطرف الآخر حيث السور تجمع الجنود العرب تاركين مواقعهم ينادون بأعلى صوت ويلوحون بأسلحتهم ليمنعوا الفتى من التقدم ، ووسط الهرج والخوف والترقب من أهل الحى يقرر موشيه شيئًا وينفذه فى الحال، إنه يتقدم لإنقاذ كارل ، فهو على الأقل أخو أنيوشكا حبيبته، وبينما أنيوشكا تحاول أن تمنعه يكون موشيه قد دخل هو الآخر المنطقة المحرمة ووصل إلى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حـيث يقف كـارل. وينقلنا الراوى إلى الجانب الآخر من الحدود حيث حراس السور العرب فى خوف وهلع شديدين من تقدم الصبيين وأخيراً يتقدم جنديان هما عبد الله وسعيد للقبض على كارل وموشيه. ونفهم أن هناك علاقة بينهما وبين الصبيين خلقها الجوار المكانى المستمر على جانبى السور.

ثم يبدأ الراوى وقد وصل الصبيان إلى السجن العربى فى سرد أوهامه الأسطورية حول العصمة اليهودية والصمود والبطولة.. إلخ، مثل هذه الصفات التى لابد أن تكون لاصقة بالشخصية اليهودية حتى لو كانت لطفل لم يبلغ الحلم ومراهق على عتبات الشباب. ووسط ثورة الجمهور العربى الذى يطالب بذبح الطفلين يساقان إلى السجن متهمين بمحاولة التجسس.

وتستمر الأحداث فى تفاصيل عديدة يتم خلالها تهريب السجينين الإسرائيليين بمساعدة عبدالله الحارس العربى! وتأتى حرب ١٩٦٧، ويموت موشيه برصاصة فى ظهره يطلقها عليه عربى أردنى.

الخاتمة

انتهت الحرب، ونشطت حركة اتصال فى منطقة نهاية العالم التى أصبحت مركز العالم، وسار عبدالله وكارل وانيوشكا الثكلى فى المكان يسترجعون ذكريات الماضى، ويخفف كارل على أخته تأثرها بذكرى زوجها: «لا حاجة للبكاء أيتها السيدة لقد كان هؤلاء الجنود أشجع الشجعان» بينما تجىء الحكمة الأخيرة على لسان عبدالله العربى: «متى تدرك الشعوب.. بل متى يدرك الزعماء أن الشجاعة ليست فى القتال والحرب، بل فى العيش معاً، والعمل على تخفيف مصائب الغير؟ يا إلهى.. اجعل هذه الحرب.. الحرب الأخيرة» وتنتهى الرواية.

والنموذج الذى بين أيدينا رغم قوة حبكته، فإن الصنعة غالبة عليه وهو نموذج كلاسيكى للنظرة الاختزالية اليهودية إلى النفس وإلى الأغيار أو العرب بشكل أدق. فرغم الدعوة الظاهرية لنبذ الحرب والقتال والعيش فى سلام. فإن الرواية لا تخلو من أمراض اليهودية وبعض أعراض الصهيونية، والكاتب يقفز سريعاً فوق أسوار خلافات الهوية ومشاكل بناء الدولة ويبشر بجيل جديد (قديم هو الآن) تذوب عنده المشاكل ويتكاتف مقابل عدو لا يريد هو محاربته، لكنه مضطر لذلك دفاعاً عن مقدساته وبقائه فى الوجود. ثم تحرك العبقرية اليهودية الأحداث دفعاً إلى الأمام، يتعاون معها العربى الذكى الذى اكتشف مثالية اليهود وجدارتهم وظلم العرب لهم. وهو يعبر عن نموذج فردى ويمثل استثناء من القاعدة، حتى إنه لينسى الام قومه ويقف بجوار اليهود (الإسرائيليين بالتحديد) الذين يغتالهم العرب بخسة ونذالة، ثم يرفض - ذراً للرماد - العيش معهم ويختار قومه، وبالتالى فالكاتب يكشف دون أن يدرى عن نظرة قومه للسلام العنصرى الذى ينشدونه، ويقع فى الأخطاء المكررة نفسها، عبر أجيال الأدب الإسرائيلى، كما يكشف القناع عن جيل جديد يريد أن يستولى على كل شىء بدون حرب!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمد إبراهيم أبو سنة

سؤال فى الموت

إلى: فؤاد كامل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ إلى أين تمضى؟
وتلك حديقتك الذاوية
يعاندها الغيمُ..
ـ أمضى إلى اللازورد
ـ وهذا الكتاب الذى لم يتم فصولاً ؟
ـ سأكتبه فى الأبد
ـ وهذا الجمال الذى كنت تعشقه ؟
ـ ليس إلا زَبَدْ
يذوب على شفة الشمس عند الضحى
فى المدى المبتعد
ـ وحبُّكَ للأرض
تقطعها فى اللغات..
وتبدعها من جديدٍ..
وتحمل أحزانها.. فى حَنايا الجسد ؟

ـ سأمضى إلى النور
حيث الفراشاتُ لا تحترق
وحيث الأحبَّاءُ
لا يعرفون الخيانة فى المفترق
سأترك للطامعين الدنايا
وللسابحين إلى العار
هذا الغرق
سأبقى ببعض النجوم
القليلة..
تشرق فى صفحات الورق
وأرقب كل صباحٍ
شروق الأناشيد بين الفصول
وأعرف أن الذى لا يزول
هو الحب يبنى ممالكه فى القلوب
وعند الأفول
يهل علينا صباح جديد جميل
ـ أتوصى بشىءٍ..؟
ـ أحبوا إلى ذروةِ المستحيل
ـ أحبوا ولا تتركوا العمر
يأسن وسط الجليد
ـ أحبوا ولا تتركوا الحقد يأكل أيامكم
ثم يلفظكم
للتراب البليد
ـ وماذا؟ وهل من مزيد ؟
ـ أحبوا أحبوا
وما من مزيد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رحيل فؤاد كامل (١٩٢٨ - ١٩٩٥)
عاشق الفلسفة يسخر من محترفيها!

ما أنبل الحياة التى أمضاها صاحبها فيما أحبه فنذر نفسه له ووقف جهده عليه؛ وما أشرفها! وإذ تصل حياةٌ من هذا الطراز الرفيع إلى منتهاها، نكتشف فجأة أننا خسرنا قيمة مثلى كانت تسعى بيننا على قدمين، فلا نكاد نشعر بها أو نأبه لها وهى تعمل فى صمت الأنبياء ونزاهة القديسين.

لقد كانت حياة الراحل **فؤاد كامل عبدالعزيز** - كما أثبت اسمه على واحد من أوائل الكتب الفلسفية المهمة التى نقلها إلى العربية - تجسيدا حيا وتمثيلا عينيا لتلك القيم النادرة على الساحة الثقافية

احد كتب فؤاد كامل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عامة والساحة الفلسفية على وجه الخصوص، وظل الرجل طوال سيرته على تجرده ونزاهته ونكران ذاته وإخلاصه فى عمله، إلى أن رحل عن سبعة وستين عاما (٦/١/١٩٢٨ - ١٠/١/١٩٩٥)، تاركا لمحبى الفلسفة والأدب مجموعة قيمة من النصوص المنتقاة، التى ترجمها إلى العربية، وترجم بها عن مكنون ذاته فى الوقت نفسه!

أحب الرجل الفلسفة منذ صباه الباكر وسعى إليها، فالتحق بقسم الفلسفة فى كلية الآداب - جامعة فؤاد الأول أواخر الأربعينيات، وقت أن كان لهذا القسم أساتذة حقيقيون مؤهلون لمخاطبة العقول وتفتيق الأذهان ورعاية المواهب الفكرية وتعهدها بكل ما يغذوها ويشد عودها، كان هناك **زكى نجيب**

محمود وتوفيق الطويل وأحمد **فؤاد الأهواني وعثمان أمين** رحمهم الله جميعا، وكذلك **إبراهيم مدكور وعبدالرحمن بدوى** أمد الله فى عمرهما، وكان كل واحد من هؤلاء مدرسة قائمة بذاتها فى الرؤية والمنهج وطريقة التدريس، ولكنهم كانوا مع ذلك يلتقون تحت مظلة واحدة تجمعهم وتؤلف فيهم بين الوضعى والمثالى والوجودى والصوفى؛ إنها مظلة حب الفلسفة وتقديس الفكر وإتقان العمل، هذه القيم التى أصبحت الآن أثرا بعد عين، فى أقسام الفلسفة كلها.

كان من الطبيعى إذن ألا يتخرج **فؤاد كامل** فى كلية الآداب إلا وقد ازداد للفلسفة حبا، وسيظل هذا الحب زاده فى عمله وفى أثناء عزلته حتى الرمق الأخير.

أصبح **فؤاد كامل** رئيسا للبرنامج الثانى بعد الإذاعى الرائد **سعد لبيب**، ليكمل تأسيس هذا البرنامج الثقافى الجاد، كما شهد بذلك صديقه وخلفه فى البرنامج الثانى الشاعر **محمد إبراهيم أبوسنة**؛ وقد كانت ثقافته الفلسفية العميقة الواسعة - بجانب ثقافته الأدبية التى لا تقل سعة أو عمقا - عونا له على الأداء الجاد والمستوى الرفيع اللذين تميز بهما البرنامج الثانى تحت رئاسة **فؤاد كامل** فى الستينيات، ليبلغ حينئذ ذروة لم تتهيأ له حتى الآن مرة أخرى.

غير أن العمل فى البرنامج الثانى، لم يكن ليستنفد كل ما لدى الفقيد من طاقة فكرية ونزوع فلسفى: ولم يكن للبحوث الفلسفية الأكاديمية أن تلائم ما بداخله من قلق روحى أصيل، فتخلى عن أطروحته عن (الفرد فى فلسفة شوبنهور) فنشره على أنه دراسة حرة، لا زهدا فى الشهادة الأكاديمية فحسب، ولكن بحثا عن تحقيق أمثل للذات، بكل ما يعتمل فيها من قلق ويضطرم داخلها من أسئلة.

غير أن الكتابة الحرة حول موضوعات الفلسفة الأثيرة لدى الفقيد، لم تكن هى أيضا الحل الناجع الذى يلائم مزاجه ويلبى طموحه، وظنى أن الترجمة، وترجمة النصوص الفلسفية بالذات، هى العمل الذى استطاع من بين سائر الأعمال الإبداعية أن ينسجم مع تكوينه النفسى والروحى، فالترجمة تحتاج إلى عزلة وانقطاع ونكران ذات، وهذه بالضبط هى الصفات التى كان يتحلى بها الفقيد، ولكن الترجمة من جهة أخرى تأليف ثان كما يقال، لأنها انتقاء واختيار وعمل دائب وإمساك بعبقرية لغة لتجسيدها بعبقرية لغة أخرى، وهذا هو ما وجد **فؤاد كامل** أنه يحقق له ذاته ويتناسب مع إمكاناته ويشبع ميوله الفلسفية، فكانت الترجمة هى الإنجاز الأهم فى حياته كما تشهد على ذلك آثاره.

صحيح أن **فؤاد كامل** نقل إلى العربية نصوصا كثيرة روائية ومسرحية، ولكن ترجمة النصوص الفلسفية كانت هى شاغله الأساسى وهمه الأكبر، على الرغم مما فى نقلها من عناء ومشقة، ولم تكن ترجمة النصوص الأدبية سوى محطات يستريح فيها الفقيد من هذا العناء؛ أو لنقل إنها كانت خطوات تكميلية فى مشروعه الكبير؛ فبعض هذه النصوص كان لفلاسفة متأدبين أو أدباء متفلسفين، مثل **جابرييل مارسيل وچان كولتو وهيرمان هيسه ورومان رولان وأندريه مالرو**.

إن ما نقله لنا **فؤاد كامل** من نصوص فلسفية، ليدل على بعد نظر الفقيد في دقة الاختيار بحيث يجيء النص المنقول ليسد ثغرة واضحة في مجاله، يشهد على ذلك كتاباه (تاريخ الفلسفة الروسية) لمؤلفه **«نيقولاى لوسكى»**، و(الفلسفة الألمانية الحديثة) لمؤلفه **«روديجر بوبنر»**، ويمكن أن نضيف إليهما كتابين آخرين مهمين هما (المذاهب الوجودية من كيركجور إلى سارتر) لمؤلفه **«ريجيس جوليفييه»**، و(الفلسفة الفرنسية من ديكارت إلى سارتر) لمؤلفه **«جان فال»**.

ونستطيع أن نلمس في هذه الآثار مدرسة متميزة في الترجمة، لا مكان فيها للركاكة ولا للمعاظلة، وإنما انسياب ومرونة يوهمان القارئ بأنه يقرأ نصا غير منقول، ولم يكن هذا غريبا على **فؤاد كامل** بما لديه من فطرة سليمة، وما اكتسبه من ثقافة أدبية وحس لغوى يعرف الفرق بين البساطة والسطحية، ويدرك أن العمق ليس بالضرورة قرين التعقيد.

هكذا مضى **فؤاد كامل** في مشروع الترجمة الذي بدأه، كما يمضى المتصوف مستعذبا عذابه وهو ينتقل من جنة المقامات إلى جحيم الأحوال، فنحن تارة نجده يصغى من **مالرو** إلى (أصوات السكون) فيترجم له ويؤلف عنه كتابا ممتعا نال عنه جائزة الدولة التشجيعية عام ١٩٧١، وتارة أخرى نجده يصحب الفيلسوف الروسى الوجودى المؤمن **«نيقولا بيردیائیف»** في رحلته للغوص وراء لغز الوجود ومغازلة سؤال الحرية، فيترجم له كتابين هما (العزلة والمجتمع) عام ١٩٦٠ وسيرته الذاتية الرائعة (الحلم والواقع) عام ١٩٦١، وتارة ثالثة نراه يبحر مع **«جابرييل مارسيل»** فينقل بعضا من أهم مسرحياته،ويكتشف معه كيف «أن الفلسفة منهج للبحث لا يقبل التحقق، وارتياد ما يستعصى في الواقع على المعرفة الموضوعية، وأن الوجود هو السر الأكبر أو سر الأسرار، ولا حل له، لأنه ليس مشكلة، إننا نشارك فيه دون أن نمتلكه، ونتعرف عليه دون أن نعرفه»، كما عبر الفقيد بنفسه في كتابه عن (فلسفة الدين).

لقد نجح **فؤاد كامل** في أن يعيدنا إلى المعنى الحقيقى الأصيل للفلسفة، أو بعبارة أدق: يعيد هذا المعنى إلينا، فكأننا قد اكتشفنا فجأة أن الفلسفة هي (محبة الحكمة) كما كان يدل على ذلك مدلولها الاصطلاحى منذ نشأته... ولئن كانت اليوم قد أهينت في سائر أقسام الفلسفة بعد أن تحولت إلى تجارة رابحة بالمذكرات الجامعية الهابطة التي يفرضها على الطلبة المساكين أساتذة أميون، فإننا لا نملك إلا أن نتحسر على **فؤاد كامل** ونظرائه، ونقول بملء الفم: ليرحمهم الله ويغفر لهم.

وبعد: فهل يتخلى المجلس الأعلى للثقافة عن مجاملاته هذا العام، ليمنح الجائزة التقديرية لاسم الفقيد، بدلا من أهل الحظوة وذوى المناصب الذين يطلعون علينا كل عام؟! وهل يهتم بآثار الفقيد التي تعامل فيها مع الفلسفة بروح عاشق هاو، وكأنه كان يسخر من تجار الفلسفة ومحترفيها؟!

حسن طلب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

«عجايب»
ما بين الكوميديا الغنائية والخطاب السياسى

«عجايب» هى واحدة من المقترحات الفنية الجديدة التى تقدم فى الساحة المسرحية المصرية فوق خشبة مسرح البالون من إنتاج الفرقة الغنائية الاستعراضية فى الموسم المسرحى ١٩٩٥/٩٤. وهو العمل المسرحى الاستعراضى الضخم الإنتاج، بعد العرض المسرحى الاستعراضى السابق «الخديوى» للفرقة نفسها. وبهذا يتم من ناحية: التأكيد على الخط الذى ينبغى أن تسير على نهجه الفرقة وهو: «الفن الاستعراضى» الذى يتشكل من الكلمة والتمثيل والغناء والرقص. ومن الناحية الأخرى يطرح العرض المسرحى على مستوى النقد مشكلا أساسيا أمام الناقد: ماهية العلاقة بين ما قدمته «عجايب» وبين فنون العمل الاستعراضى - على مستوى النص والإخراج وعبر مفردات العرض المسرحى، وهل يعد انعكاساً لما تشغف به قلوب المتفرجين لرؤيته فى المسرح المصرى أم لا؟

المخرج محمد فاضل   المؤلف احمد فؤاد نجم

تضعنا المسرحية أمام مأزق لا مخرج منه، وهو طبيعة العمل المسرحى من طراز «عجايب» الأقرب فى رسالته وصياغته إلى الشعار السياسى المباشر، أكثر من العمل المسرحى الدرامى المتماسك الأطراف. والمسرحية بهذا المفهوم تضع أدوات العرض المسرحى ذاتها أمام اختبار جديد: ألا وهو الحفاظ على جوهر الفكر السياسى من جانب، والبحث عن لغة مسرحية فنية ناضجة يكون نضجها على قدر مستوى ما يطرحه الموضوع من الجانب الآخر؛ فى مواجهة وسائل الإضحاك والاستعارات الكلامية المباشرة المفرغة من المحتوى للتأثير على المتفرج - كما رأينا فى العرض المسرحى.

اختار المخرج **محمد فاضل** الطريق الآخر، الذى يستند على الكوميديا المباشرة أحيانا والفاقعة أحيانا أخرى، لكن العمل فى الوقت نفسه يسعى سعيا حثيثا نحو الخطاب السياسى المباشر، بدرجة تطبعه بطابع الأيديولوجية السياسية ذات الصبغة الاشتراكية الزاعقة.

إن «عجايب» - **فردوس عبدالحميد** - هى غَزيِّة كفر «س» تقيم ثورة اجتماعية فى «الكفر» الذى يحكمه الباشا بقبضة من حديد. وكأن القرية (كفر«س») هى رمز للمجتمع المصرى بأسره. والسعى الدائب إلى أن تحرر «غزية» القرية من قبضة الباشا «محمد أبو العنين» الحاكمه الغاشمة، غدا رمزا أدبيًا كان يغازل كتاب مسرحنا المصرى

منذ الخمسينيات وحتى الآن: بداية من **توفيق الحكيم** وعمله المسرحى المتألق «السلطان الحائر» مرورا بالكاتب المسرحى **سعد الدين وهبه**: كوبرى الناموس - سكة السلامة يا سلام سلم الحيطة بتتكلم، وبعض أعمال **عبد الرحمن الشرقاوى** وأهمها «الفتى مهران»، ووصولاً إلى رشاد رشدى فى «فراشته» و «رحلته خارج السور» وغيرها، حيث «الغزية» أو «الغجرية» أو بائعة الهوى ترمز إلى التهتك الذى أصاب الجسد بالوهن، ومصر هى المعادل الموضوعى لهذا الرمز عند هؤلاء الكتاب. وعلى الرغم من أن هذه المفردة الأدبية الرامزة اتخذت سمتها المنفردة فى أدبنا المسرحى وقيمتها المباشرة وغير المباشرة، فتصبح نغمة متكررة فى اللحن الأساسى لهذه الأعمال المسرحية، إلا أن هذا الرمز الأدبى كان يطبع من قبل معظم الأعمال الأدبية العالمية منذ منتصف القرن التاسع عشر بداية من « **إبسن**» العظيم فى أعماله الواقعية المتميزة: «الأشباح» و «بيت الدمية»، و «بيرجنت» وغيرها، ثم **سترندبرج وشو وبريخت ودورينمات** حتى **سارتر** فى «المومس الفاضلة» ثم فى أعمال **يونيسكو** .

إن الرمز «المرأة الغانية» إذن فى المسرحية الاستعراضية «عجايب» ليس بغريب على الأدب المسرحى المصرى والعالمى كذلك. «وعجايب» (غزية كفر «س») تستحيل فى نهاية المسرحية إلى رمز للنضال والكفاح ضد السلطة الحاكمة، فتسعى مع الشباب الثوريين من البداية «محمود الجندى» و «محمد ثروت» الذى تحول من شخصية انتهازية إلى شخصية نضالية فجأة لدفع القرية لمواجهة الباشا وعصابته للتخلى عن السلطة، مما تتغير معه مجريات الأمور، والوضع الاقتصادى برمته فى القرية، لبناء المركز التجارى التعاونى «سوبر ماركت القرية التعاونى» الذى تديره «عجايب» والقرية معها، وإبقائه وجودا حقيقيا يقوم بحماية مقدرات القرية وإشباع حاجاتها الضرورية من شراء السلع الأساسية والضرورية لمعيشتهم. «فالسوبر ماركت التعاونى» هو هنا مجرد ذريعة يمكن أن تستحيل إلى ذريعة أخرى إن وجدت ستكون مسببا جوهريا من مسببات تالية ستجتمع من حوله القرية من أجل الثورة على الأوضاع «السلطوية» المتردية المجحفة .

ورغم هذه الأفكار الثورية فإنها تقع فوق بدن العمل المسرحى وتضع فوق جسده «بثورا» وبقعا على السطح. فليست القضية - فى ظنى - فكرا متطورا معالجا علاجا دراميا خالصا، أو رؤية وضعت تحت منهج أيديولوجى دارس لظاهرة الفساد المستشرية فى مجتمعنا المصرى؛ بل هى شعار سياسى يتحدث بواسطة الكلام وليس بالفعل الدرامى المتطور مع ما يبدو ظاهرا من حبكة روائية جيدة الصنع أو محكمة الأطراف. وهذا ما يجعل العمل المسرحى «عجايب» مختلفا اختلافا جوهريا عن جوهر ما يطرحه عمل مسرحى مثل «الإنسان الطيب من ستسوان» لبريخت أو «هبط الملاك من بابل» **لدورينمات** الذى أخذ عنهما الشاعر **أحمد فؤاد نجم** مصادره الأولى لعمله المسرحى «عجايب» ولهذا تفتقد المسرحية إلى خلق الأنموذج الفكرى الواضح وتخلو من تشكيل نسق درامى واضح المعالم، بل تغدو المسرحية فى مجملها مجموعة من الشعارات حول قضايا الاستبداد والمعتقلات والفساد المستشرى فى القرية (الأمة)، من خلال بعض القفشات والنكات والخطاب المباشر والأغانى. «فعجايب» فى جزءيها الزاخرين بالمواقف الكوميدية، ينوب فيها الكلام عن الموقف الدرامى النامى. ولذلك فإن «عجايب» تقف عند مفترق الطرق: عند الرسالة والهم الاجتماعى المصطبغ بصبغة سياسية

واضحة، فيحاول المؤلف أن يطرحه من خلال الكوميديا فيصيبه النجاح تارة ويخفق تارة أخرى، كما يقف عند الخطاب السياسى الذى ينجح فيه كثيرا الشاعر نجم والمخرج فاضل، والذى يتحقق فى معظمه عند حدود الأغنية والفقرة الاستعراضية الراقصة، حتى أن العمل المسرحى يتحول فى معظمه إلى أوبريت غنائى أكثر من كونه عملا كوميديا موسيقيا خالصا.

احمد فؤاد نجم شاعرنا المصرى الموهوب، أثارت كلماته أشجاننا عندما كان يتغنى بها الشيخ إمام بألحانها الرائعة التى استفزت هموم جيلنا وأخرجتْ من كوامن نفوسنا المًا سياسيا واجتماعيا مصريا مشتركا كان يدفعنا دفعًا دائما لحب مصر.

والشاعر رغم اعترافه المتواضع فى البرنامج المطبوع لهذا العمل حيث يقول: «شكرا لعجايب، يا غزية كفر (س) العظيمة، منحتنى شرف الانتماء للقبيلة المسرحية»، إلا أن أمام شاعرنا الكثير لدراسة التجربة المسرحية والوعى المعرفى بأدواتها وفنونها الدرامية: تكوين الشخصيات - الصراع المسرحى - المواقف المسرحية - التأزم وغيرها من تقنيات اللغة الدرامية والمسرحية وفنونهما.

ثم عليه أن يبحث فى أعماله التالية عن كيفية الربط الدرامى بين الأغنية والموقف المسرحى فى المسرحية الاستعراضية وربطها دراميا بالأحداث فتصبح جزءا جوهريا من نسيج العرض المسرحى، وليس مجرد تكرار لموقف عالجه الحوار أو انعطاف فى حدث تم حله دراميا فى موقف مسرحى سابق. صحيح أن معظم أغانى العمل المسرحى «عجايب» تحمل أفكارا وهموماً تبدو من خلال صياغتها الشعرية غاية فى التأثير، لكنه تأثير قائم بذاته، باعتبارها متناثرة هنا وهناك تبحث فى دروب الاستعارة والطباق وفنون صناعة الكلام وتركيباته بهدف الوصول إلى الكلمة المؤثرة كفاية وهدفا، بينما تسعى الأغنية الدرامية إلى التوكيد على ذلك الذى ليس بمقدور الحوار التعبير عنه أو قوله، وليس الكاتب بقادر على النفاذ إلى قلوب متفرجيه وأرواحهم إلا عن طريق كلمات أغنياته المسرحية. وهذا الذى لم تستطع - فى رأيى - أغنيات «عجايب» الوصول إليه. فقد كانت مجرد أغان جميلة قد أداها بقدر كبير من التفوق المغنى الشاب الموهوب محمد ثروت، ومعه فردوس عبدالحميد بمحاولاتها فى أدائها الغنائى أن تقرب هذه الأغنيات فى طابعها المسرحى ويشاركها فى هذا

الممثل محمود الجندى، وذلك من خلال موسيقى وألحان كشفت من جديد عن الموهبة الأصيلة التى يتمتع بها المؤلف الموسيقى المبدع فاروق الشرنوبى ومن توزيع أمير عبدالمجيد.

هذه هى أهم ملاحظاتى حول العرض المسرحى «عجايب» لكن الملاحظات لا تقلل من الجهد الذى بذله المخرج التليفزيونى والمسرحى المبدع محمد فاضل ومعه المهندس اشرف نعيم - مصمم ديكورات وملابس العمل المسرحى، وقد تميزت هذه الديكورات بسمتين أساسيتين: الاستفادة من مفهوم الديكورات المرسومة المجسمة، وتشييد بعض مقاطع ديكورات الغرف والمنازل بشكل أقرب إلى الطابع الأوبرالى أو الأوبريتى الخفيف، ثم السهولة الكبيرة فى القيام بتغيير الكم الهائل من المناظر المسرحية؛ والتى إذا قامت عليها عمليات الحذف والتلخيص؛ لكانت تأثيرات ديكورات أشرف نعيم أفضل بكثير على المستوى التشكيلى والجمالى.

استطاع فاضل أن يجمع حوله عددا لا يستهان به من الفنانين والفنيين، ومن بينهم مصمم الرقصات الفنان كمال نعيم الذى كانت تصميماته الراقصة مطبوعة بطابع التأليف الإبداعى، بمعنى أن

لوحاته الراقصة لم تعد مجرد رسم لحركات الراقصين فقط، بل تعليق من الجانب التشكيلي الحركي المعبر، على أحداث الأغنية من خلال الرقص والتعبير الجسدي أحياناء خاصة في اللوحات الراقصة لأغاني محمد ثروت وفردوس عبدالحميد. فكان وجود هذه الرقصات تعبيرا دراميا عن مخيلة الشخصية التي يمثلها الممثل وتعكس ما يحلم به ويصارع من أجله.

إن هذا الربط الواعي لفنون التمثيل والرقص والغناء ومفردات العرض المسرحي الأخرى يؤكد على موهبة فاضل وتفهمه لتقنيات تجربة المسرح الاستعراضي والغنائي. ولا ينبغي لنا أن نغفل الجهد المبذول من جانب فردوس عبدالحميد ومحمود الجندي وفؤاد أحمد. ومحمد أبوالعنين الذي تؤكد موهبته المسرحية يوما بعد يوم - بعد متابعتنا له تمكنه الواضح في أداء دور «الباشا» بمسرحية «عجايب» وكذلك في أعماله السابقة، ولعل أهمها «عطوه أبو مطوه» - أنه قادر على العطاء غير المتوقف.

همسة عتاب يجب أن أهمس بها في آذان الممثلين محمود الجندي ومحمد التاجي والممثل والمخرج الشاب شريف صبحي بأن عليهم أن يتوقفوا فورا عن الاستخفاف بالمتفرج والاستهانة به، عليهم أن يكفوا - على الفور - عن الضحك الشخصي فوق الخشبة والذي ليس له علاقة بأدوارهم المسرحية، وهي مع الأسف ظاهرة من الظواهر الفاسدة التي غزت مسرحنا المصري في الآونة الأخيرة حيث الارتجال والضحك الغليظ والقفشات الجنسية، وهي معالم أساسية لمعظم مسرحيات القطاع الخاص والتي لا ينبغي أن يكون لها مكان فوق خشبات مسارح الدولة.

«عجايب» هي - بلا أدنى شك - محاولة تستكشف معالم الطريق لتقديم عمل استعراضي غنائي أكثر نضوجاً، أومن أنَّ الفرقة الغنائية الاستعراضية قادرة على تقديمه!

هناء عبد الفتاح

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حرية الإبداع وحقوق المبدعين

على مدى يومين، نظم مركز الدراسات والمعلومات القانونية لحقوق الإنسان بالقاهرة لقاءً حول حرية الإبداع وحقوق المبدعين. في الجلسة الافتتاحية تحدث د. سمير سرحان عن أهمية اللقاء لمواجهة الحرب السرية والمعلنة التي يشنها الظلاميون على الإبداع والمبدعين؛ رغبة منهم في العودة إلى عصور التخلف، موكدًا أن هناك إرهاباً آخر يتعرض له المبدعون من جهة مؤسسات الدولة، مشيرًا في هذا الصدد إلى عديد من الوقائع منها: موقف أحد نواب الشعب من مجلة إبداع والتعريض بما تنشره من قصائد وفن تشكيلي، كذلك موقف عمال المطابع في كل من الهيئة العامة للكتاب ودار الهلال وتدخلهم في الإصدارات.

ومن أطرف الأمور ماذكره عن وجود شخص يدعى الشيخ «جزر»، وهو المنوط به بحث الأعمال الأدبية في الأزهر، ذلك الرجل يرسل كل يوم عديدًا من الرسائل إلى الهيئة، متهمًا إياها بنشر الفسق والفجور

وإفساد القيم والتقاليد مطالباً بإقالته من رئاسة الهيئة.

وهذا كله مما يدعم اتجاهات الإرهاب الذى يحرّم الفن عموماً ويحاول تقويض مكتسباتنا الثقافية التى أنتجها عصر التنوير. ويكشف د. **سمير سرحان** عن أن نيابة الساحل وجهت إليه تهمة نشر كتب إباحية. والمشكلة الكبرى هى أن الأزهر يقف وراء عديد من هذه الدعاوى الإرهابية. لذا فإن المثقفين عليهم الايسكتوا على كل مايحدث.

وأشار الروائى **إدوار الخراط** إلى الحرية بوصفها شرطاً أساسياً لاتقوم للعمل الفنى قائمة بدونه. ويرى أن الحرية لاتعنى الفوضى؛ فالفن عمل طليعى يسعى لخير أشمل. ولاقيد على الحرية إلا الحرية نفسها، فبذلك يزدهر الفن.

ودعا إلى عدم نفى الآخر والتعامل معه ثقافياً بمرونة عقلية حتى لو كان هذا الآخر ظلامياً. ويرى أن وظيفة الفن هى البحث عن الحرية، ومواجهة كافة المطلقات، مشيراً إلى أن كل ازدهارات الحضارات كانت مشروطة دائماً بالفكر الحر والعقل، فلا قيمة للحرية بدون العقل.

أما د. **مراد وهبة** فقد أشار إلى أن المادة ٤٩ من الدستور تكفل حرية المواطنين فى البحث العلمى والفنى والثقافى، وهذا غير متحقق بالفعل. ومن أجل رفع هذا التناقض فإن علينا البحث عن مدخل لحرية الإبداع من غير قتل وتكفير. ويتساءل عن سبب غياب هذا المدخل؛ هل بسبب المؤسسات التى تملك تصورًا لوضع قادم وفى الوقت نفسه هى محكومة بوضع قائم، أم بسبب القوانين التى تعبر عن وضع قائم وليس عن وضع قادم؛ أم بسبب العقل؟ ولكى يصبح العقل مدخلاً فيجب أن يكون عقلاً ناقدًا قادرًا على كشف جذور الوهم الذى نحياه؛ غير أنه مغلف بالمحرمات الثقافية، لذا يجب أن يكون العقل قادرًا على مواجهة هذه المحرمات، مشيرًا إلى دور التخلف فى قتل الحرية وعلاقة التخلف التاريخية بالمحرمات الثقافية وخلقها.

وتحدث السيناريست **وحيد حامد** عن حق الإنسان فى أن يعيش حرًا كما خلقه الله، موضحًا أن أهم حرية إنسانية هى حرية التعبير عن الرأى. ويرى أن الرقابة هى شكل من أشكال ممارسة القمع للحفاظ على وجود السلطة، وجاءت الرقابة الأشد خطرًا، وهى الرقابة الدينية التى خضعت لها مؤسسات الدولة، مستشهدًا بمشكلة مسلسل **العائلة** وموقف الأزهر والتليفزيون منه بالإضافة إلى هذا فإن الإرهاب التجارى جعل الفن سلعة لتسلية الأثرياء العرب فى الخليج.

وينطبق هذا أيضًا على مشكلة الكتاب؛ فسعر الكتاب الأدبى يبلغ أضعاف سعر الكتاب الدينى مما يطرح تساؤلاً حول جهات تمويل الكتب الدينية، بالإضافة إلى الحرب المعلنة من الأشرطة وخطب المساجد والصحافة القومية. وكل ذلك يحتم ضرورة تطهير أجهزة الدولة من العناصر المتخلفة.

وحول القوانين وعلاقتها بحرية الإبداع، تحدث **حمدى سرور** عن التعديلات الأخيرة فى قوانين الرقابة على المصنفات المرئية والسمعية، وأكد على ضرورة وجود الرقابة فى ظل ظروف المجتمع وانتشار الأمية والرقابة الدينية؛ على أن تكون هذه الرقابة مستنيرة ومؤمنة بالحرية حتى تسير عجلة الحياة الثقافية والفنية، فالرقابة وجدت من أجل حماية الفنان.

وتحدث رسام الكاريكاتير **رؤوف عياد** قائلا بأن مايسمى بالممنوعات هى ممنوعات من وجهة نظر الرقيب وليس من وجهة نظر المتلقى. كما قال بأن الظروف الاقتصادية تجبر الفنانين والكتاب على العمل فى مجلات خارجية بأجور مرتفعة ليفاجأ بقائمة من المحظورات. وفى ظل وجود الرقابة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الداخلية ومحظوراتها والرقابة الخارجية ومحظوراتها الأشد تتضاءل حرية الفنان، وتتفشى سلطة الرقابة فى حياتنا الثقافية.

وتساءل د. **مصطفى درويش** عن موقف المثقفين من فتوى مجلس الدولة بشأن وصاية الأزهر وحقه فى المصادرة، مما يمثل خطرًا جديدًا على الإبداع. ولم تمتنع أية جهة إدارية عن تنفيذ الفتوى. كما أشار إلى القرار رقم ٢٢٠ الذى أصدره **جمال العطيفى** - الرقيب السابق - بعدم إظهار صورة الرسول صراحة أو رمزًا أو إظهار أهل البيت والأنبياء والرسل أوسماع أصواتهم إلا بالرجوع إلى الجهات المختصة (الأزهر) وكشف عن وجود أكثر من ثلاثة وستين محظورًا رقابياً منذ عام ١٩٤٧ سارية حتى الآن؛ وطالب بإلغاء مثل هذه القرارات والمحظورات التى لايعرف الرأى العام، عنها شيئا، خاصة مع وجود رقباء غير مستنيرين.

وفى تعقيب للناقد السينمائى **سمير فريد** قال إن مصر قد مر عليها عشرون عامًا وهى تستورد الظلام من أفغانستان وإيران والسعودية وباكستان، وقد استسلمت الحكومة المصرية لهذا الدور الظلامى وأهملت دورها، حتى وصل الأمر بالمثقف المصرى إلى الاستعانة بالصحافة الخليجية. ويرى أن الصحافة المصرية هى جهاز قمع أكثر من أى رقابة أخرى.

وتساءل الشاعر **سيد حجاب** عن مشروعية اختزال حق المجتمع فى ممارسة الرقابة على الفن فى جهاز رقابى. فالمجتمع هو الحكومة والرقابة الحقيقية ولايمكن لأفراد أن يمثلوه؛ علينا إذن أن نتجاوز مرحلة شخص الرقيب.

أما الكاتب **صلاح عيسى فقد** رأى أن هناك ازدواجية من المثقف المصرى فى موقفه من الرقابة وأكد أن صحافتنا أسوأ من الصحافة النفطية التى فرضت علينا منظومتها الجمالية واحتضنت المثقفين المصريين فى فترة صراعهم مع السلطة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويتفق الكاتب **علاء حامد** مع المخرج **رضوان الكاشف** فى استحالة وجود معيار حقيقى يمكن محاكمة الفنان على أساسه، وأشارت الروائية **سلوى بكر** إلى أن القوانين هى مجرد وهم، وفى ظل الظروف العالمية القادمة سوف تصبح الرقابة تراثاً، لذا فإن الفكرة لابد أن تواجهها الفكرة.والمشكلة بالأساس إعلامية حيث الإعلام هو الحزب الحقيقى للسلطة .

وفى الجلسة الثانية التى ترأسها د. **عبد المنعم تليمة**، تحدثت الكاتبة **اعتدال عثمان** عن استحالة وجود حرية للتعبير فى ظل تداخل الاختصاصات فى العملية الثقافية. وفى الوقت الذى نرى فيه الكاتب الحقيقى مستهدفاً فى رزقه ومكانته وأدبه؛ نجد رواجًا لفنون أخرى مسطحة وتافهة، ويبقى أن من حق الكاتب اختيار موضوعه وكيفية طرحه.

وأكد **يوسف عثمان**، نقيب السينمائيين غياب موضوعات مهمة مثل: الإدارة البيروقراطية، ومؤسسات النشر والتوزيع الداخلية والخارجية ورأى أن هناك تداخلاً لابد منه بين أجهزة الثقافة والإعلام. والإعلام هو الإدارة البيروقراطية التى تخدم أغراض الإدارة الذاتية، وتحدث عن الرقابة التليفزيونية موضحاً أنها تتبع خطأ سلفياً متزايدًا. وهناك أيضاً المحطات التليفزيونية العربية التى تعطى لنفسها الحق فى حذف نصف العمل الفنى، أما النقابات المهنية فى مصر فهى فى رأيه ليست مستقلة بل تابعة للوزارات فى نشاطها وإدارتها.

وتحدثت د. **نهاد صليحة** عن الدور الرهيب الذى يلعبه التعليم فى إنتاج كوادر إرهابية تكفر كل فن، بالإضافة إلى عدم وجود دعم حقيقى للأنشطة الفنية الجماعية، وطرحت

اقتراحاً بخصخصة التليفزيون حتى لايبقى الجهاز الإعلامى مؤسسة جامدة، مع ضرورة ربط العملية التعليمية بالقيم الثقافية والفنية الجديدة حتى لاينشأ الجيل الجديد بعيداً عن تطور الفن والثقافة. وأشار القاص **عبد الحكيم حيدر** إلى سلطة أخرى تمثل قمعاً، وهى سلطة المثقف على المثقف، بينما أكد الشاعر **محمود قرنى** أن الدولة هى التى صنعت هذه الفئة الرافضة للفن والإبداع والعقل. ويقول **شفيع شلبى** إن مصر كانت تمتلك أكثر من عشرين محطة إذاعية قبل عام ١٩٣٤ والآن لاتمتلك سوى عدد قليل جداً، وقد حدث هذا بسبب القيود التى وضعت للإذاعات المحلية. بينما ترى الكاتبة **فريدة النقاش** أن أصول المشكلة تكمن فى اتساع مساحات التعبير وضيق حرية التعبير نفسها. حيث يحصل الخليجيون على تراخيص بإصدار صحف فى مصر فى الوقت نفسه الذى يتم فيه تقييد إصدار تراخيص الصحف على الأحزاب السياسية فقط، هذا بالإضافة إلى غياب حرية التلقى وحرية التظاهر والاحتجاج وتكوين الأحزاب.

وتحدث الفنان التشكيلى **محمد عبلة** عن ضرورة تدخل المثقفين فى صياغة القوانين قبل إصدارها أما الكاتبة **نعمات البحيرى** فهى ترى أن حرية الإبداع يجب أن تنتزع انتزاعاً مثل الحرية السياسية وكما حدث فى انتزاع نشر رواية أولاد حارتنا.

وفى النهاية قام د. **عبد المنعم تليمة** بتلخيص الطروحات التى قدمها الحاضرون.

وفى الجلسة الختامية تم طرح اقتراح لبيان ينادى بضرورة تكاتف المثقفين، وإنشاء مكتب دائم للكتاب والفنانين للدفاع عن حرية الرأى والإبداع وحقوق المبدعين والتصدى لأى انتهاك لحرية التعبير. كذلك قدم اقتراح بعقد مؤتمر عام للمثقفين المصريين.

وفى نهاية الجلسة تم تكريم كل من: **شادى عبد السلام، وحسن سليمان، وعبد الفتاح، الجمل ولطيفة الزيات، ومحمد سعيد العشماوى**؛ تقديراً لدورهم الريادى فى سبيل حرية الإبداع، وتم إهداء أعمال اللقاء إلى روح المفكر والكاتب الراحل **فرج فودة**.

والذى نأمل فيه حقاً ألا يتحول هذا اللقاء إلى مجرد احتفالية للكلام بل يجب أن يتم تنفيذ التوصيات التى جاءت به مع ضرورة التفاف المثقفين لإثبات مصداقيتهم فى المطالبة بحقوقهم فى سبيل حرية التعبير.

ميلاد زكريا يوسف

معرض القاهرة الدولى للكتاب

فى دورته السابعة والعشرين

يعد معرض القاهرة الدولى للكتاب، مظاهرة ثقافية لا تتكرر إلا مرة واحدة كل عام، مما جعل لسلسلة ندواتها الرئيسية أهمية خاصة سواء بالنسبة للمحاضرين فيها من أساتذة أكاديميين ومفكرين أو للجمهور العريض الذى يحرص على متابعتها طوال أيام المعرض. ولكن قبل الدخول فى أهم ما جاء فى

ندوات المحور الرئيسى والذى يتخذ هذا العام عنوان «**تحديات الدخول إلى القرن القادم**»، لابد من استعراض اللقاء المفتوح الذى عقد مساء الجمعة ١٣ يناير مع الدكتور **أسامة الباز** مدير مكتب الرئيس للشئون السياسية وطرحت فيه أسئلة جادة وحرجة بين الصفوف، تصدى لها الدكتور **أسامة الباز** بموضوعية ومسئولية حيث وصف تصريحات الإسرائيليين حول الدعوة إلى الحرب بأنها نغمة نشاز فى منطقة تسعى من أجل السلام وحذر من مغبة الاستمرار فى تلك النغمة، كما طالب الإسرائيليين بأن يثبتوا حسن نواياهم إذا كانوا جادين فى قضية السلام.

أما اللقاء الثانى والمهم أيضا فقد كان مع وزير الثقافة «**فاروق حسنى**» الذى أعلن رفضه لإقامة التطبيع بقرار وزارى فهذه مسألة يحسمها الضمير الوطنى. كما أشار إلى قضية هامة أثيرت مؤخرا فى الواقع الثقافى وانقسمت حولها الآراء بين مؤيد ومعارض وهى قضية عرض الآثار المصرية فى الخارج موضحـاً أنه لا خطورة فى الأمر، بل إن مردودها السياسى والاقتصادى والإعلامى أكبر بكثير مما يتصوره الرافضون. وأضاف وزير الثقافة أن أهم إنجازات وزارته هو إشاعة مناخ ثقافى دعم الإبداع وأثرى الحياة الثقافية وعمل على دحض دعاوى التخلف والإرهاب. فضلاً عن تصريحاته بافتتاح مكتبة القاهرة بخمسين ألف كتاب قابلة للزيادة إلى نصف مليون كتاب، تليها مكتبة مبارك بالجيزة، لتصبح بحق مدينة القاهرة عاصمة العالم الثقافية عام ١٩٩٧.

ثم تأتى أهم ندوات المحور الرئيسى بعنوان (**الثقافة وتحديات القرن الواحد والعشرين**) لتقدم مجموعة من الرؤى المختلفة والمتباينة حول قضايانا الثقافية الراهنة، حيث يلاحظ د. **جابر عصفور** أن أكثر الكتب المعروضة تحكى عن الماضى بل وينسحب ذلك أيضـاً على معاهدنا العلمية وندواتنا الثقافية، وأظن أننا لن نستطيع الدخول فى القرن الواحد والعشرين إلا إذا استعددنا بعدة أمور أولها: أن نضع العلم نصب أعيننا بدلاً من هامشيته فى ثقافتنا إلى جانب عدم تصور عداء موهوم بين ثقافة المستقبل والدين وإلا، نقيم معارك وهمية مفتعلة بين (العلمانى) من جهة و (الدينى) من جهة أخرى لأن أى مشروع ثقافى حقيقى لايمكن أن يكون الدين إلا واحدًا من مكوناته الأساسية؛ ويدعم الكاتب **فاروق خورشيد** وجهة النظر السابقة قائلاً: إن المثقف الآن هو مجال للسخرية والبعد عن الواقع الراهن، أما النظر إلى الغد فلا أحد يفكر فيه، والسؤال الذى يفرض نفسه بشدة علينا الآن مفاده: من هم المثقفون العرب؟ وهل لنا شخصية عربية متكاملة؟ فى تصورى أن الإجابة بالنفى، لأننا لم ندرس تراثنا جيداً حتى نستطيع أن نتنبأ بالمستقبل، لذلك أطالب بإعادة النظر فى الدراسات التاريخية، وخاصة الشعبية، لأنها استطاعت على مر التاريخ أن تعبر عن الكفاح العربى الحقيقى.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أما الكاتب **جمال الغيطاني** فيرفض بشدة التطبيع الثقافي مع إسرائيل ويرى أن الثقافة العربية الآن في أسوأ مراحلها، بل مهددة بالاندثار مالم تعمل «مصر» على اعتبار الثقافة جزءاً من أمنها القومي وتنقذ الكتاب المصري.

ويرد الكاتب الفلسطيني **إميل حبيبي** على ما أورده جمال الغيطاني بشأن رفض التطبيع الثقافي مع إسرائيل قائلاً: لاخوف علينا من الآخر (يقصد هنا الثقافة الإسرائيلية) لأن المنجزات المصرية أكبر بكثير من وضعها في مقارنة بثقافة الآخر.

أما الكاتب العراقي **محسن الموسوي** فيشير إلى أن المثقفين العرب في التسعينيات بذلوا جهداً كبيراً لإعادة صياغة الثقافة العربية واللحاق بالتقدم الذي يحدث في العالم الآن.

وتحدد د. **فاطمة موسى** الخطر الحقيقي على اللغة العربية بأنه يكمن في تدريس العلوم في معاهدنا العلمية نظرياً وتطبيقياً بلغة أجنبية وفي انتشار مايسمى بمدارس اللغات، حيث يتلقى الطفل العربي دراساته بلغة أجنبية.

وتشير د. **لطيفة الزيات** إلى أن العلة في خلو ثقافتنا العربية الحديثة من الإنجاز العلمي هو القصور في العملية التعليمية العربية.

- المقهى الثقافي -

وعلى الجانب الآخر من ندوات معرض الكتاب، يجيء المقهى الثقافي معبراً عن هموم المبدعين في القصة والرواية والشعر فتحولت الندوة التي اختصت بالاحتفاء بـ **نجيب محفوظ** من خلال عدد «إبداع» الذي خصص للغرض نفسه إلى مظاهرة ضد الإرهاب والتطرف وارتفعت نبرات صوت الشاعر **احمد عبد المعطي حجازي** في احتجاج وفزع مطالبا جمهور الحاضرين أن يهبوا للدفاع عن مثقفيهم ضد الإرهاب والتطرف والرجعية - (ويجد القارئ متابعة خاصة لهذه الندوة عقب هذا الاستعراض العام مباشرة) -

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أيضاً طرح المقهى الثقافي قضية الكاتب الجزائري الأصل «**عزوز بيجاج**» الذي يكتب بالفرنسية ويواجه مشكلة التغريب عن وطنه وهويته مما جعل د. **سامية محرز** استاذة الأدب المقارن بالجامعة الأمريكية تشير إلى أن مشكلة الهوية التي طرحها **عزوز** في سيرته الذاتية تجلت في إصراره على انتمائه العربي، وايضاً على وجوده الشعبي في فرنسا.

ايضاً من القضايا النقدية التي طرحها المقهى الثقافي نظرية (الشفاهية والكتابية) للمؤلف الأمريكي **(والتر اونج)** وهو احد الكتب التي صدرت عن سلسلة عالم المعرفة وقام بترجمته د. **حسن البنا** و يكشف لنا حقائق مهمة عن تراثنا الشعري حيث يمكن إعادة النظر في قضية نحل الشعر الجاهلي الذي اشار إليه «**ابن سلام الجمحي**» في (طبقات الشعراء) ثم اعيد طرح القضية في النقد الحديث خاصة عند **طه حسين** في كتابه الشهير (الشعر الجاهلي).

نعمة عز الدين

النص فى مواجهة النصل

فى أولى ندوات المقهى الثقافى احتشد لفيف من المثقفين المصريين والعرب لمناقشة العدد الذى أصدرته مجلة إبداع «فى نوفمبر الماضى بعنوان: **نجيب محفوظ** من الفتوى إلى الخنجر وشارك فيها الشاعر **أحمد عبدالمعطى حجازى ومحمود أمين العالم وإبراهيم فتحى والشاعر حسن طلب** الذى أدار الندوة. وبدأ حديثه قائلاً: إن هذه الحادثة التى هذت قلوبنا جميعاً جعلتنا نفيق على هول بات يهدد مسيرتنا التنويرية ونتساءل عن الحلول التى يمكن أن نقترحها على أنفسنا لكى نواجه هذا الخطر. والعدد الذى أصدرته مجلة إبداع يتساءل عن كيفية مواجهة هذا المد الظلامى الذى تحول إلى خنجر مصوب إلى العقول فلنقف إذن مع أنفسنا ونتأمل ما وصلنا إليه.

فإذا عدنا إلى الوراء وبالتحديد فى القرن السادس الهجرى لنشاهد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الإمام الغزالى يعلن تكفير الفلاسفة لاحظنا كيف تتضخم الفكرة وتصل إلى إراقة الدماء وهناك منظور آخر أوسع وأشمل يتمثل فى الظروف الاقتصادية والسياسية ومهما اختلفت زاوية الرؤية فإننا مدعون لمواجهة هذا الخطر لأن التأخير سيكلفنا الكثير

ويرى الأستاذ **محمود أمين العالم** أن القضية تمسنا جميعاً فهى أكبر من نجيب محفوظ بل هى قضية الثقافة/ الإبداع/ النقد/ العقلانية/ الحرية/ التجاوز **ونجيب محفوظ** الذى رسم فى أعماله ملحمة الشعب المصرى على مدى سبعين عاماً، عبر تعبيراً نقدياً عن هذا المجتمع وكانت قضيته الأساسيه هى قضية السلطة: سلطة القيمة السائدة فى المجتمع وعدالة التوزيع، وهذا ما طرحه فى رواية «أولاد حارتنا» وفى كل رواياته باعتبارها نصوصا للإنسان ومن أجله. القضية الآن كيف يقف النص الإنسانى فى مواجهة النصل «السكين» الذى يحاول أن يقتل ثقافتنا ويدمرها من خلال قتله القيم والعدالة والتقدم؟ ومن خلال الكلمة وإشاعة الوعى نقف ضد الإرهاب، وأشيد هنا بمقالة د. **عبدالمنعم تليمة** فى هذا العدد «من مجلة (إبداع)»، والذى يتساءل فيه»: كيف تقف الثقافة ضد الإهارب من خلال المؤسسات الثقافية وحرية تكوين

الهيئات الخاصة، ثم يقدم رؤية نظرية بالعودة إلى تاريخنا المصرى لنعتصر حكمة المرحلة السابقة ونصوغ من هذا التاريخ الطويل هويتنا.

وأخيراً يرى **العالم** أننا أمام نصل دينى ونصل مجتمعى يتيح لهذا النصل الدينى أن يتعمق راسياً فى وسائل الإعلام والتعليم، ونحن لانستطيع السكوت ولابد أن نقاوم هذا من خلال هيئة للمثقفين ذات تأثير وقوة فاعلة.

وفى حماسة الهبت مشاعر الحضور يقول الشاعر **أحمد عبدالمعطى حجازى**: الموضوع الذى نحن بصدده الآن يتصل بالمجلة التى أتشرف برئاسة تحريرها وقد تحدثنا من خلالها عن **نجيب محفوظ** وظاهرة الإرهاب والأصولية ودور المثقفين... إذن قلنا ما استطعنا وجاء الآن دوركم لا بالكلام بل بالفعل والمشاركة الإيجابية التى هى بمثابة الدعم للمثقف الذى يريد أن يؤدى دوره نحو أمته، فإذا نظرنا إلى المثقفين المصريين الآن سنجد أنهم يقفون موقف الحذر.. هل يتقدمون أم يتأخرون؟ يعالجون هذا الأمر معالجة صريحة أم يتخفون وربما اختاروا موقف الربح عن طريق النفاق والتلفيق بالكتابة فى مجلات تريد قتل **يوسف إدريس وتوفيق الحكيم وطه حسين**، وقد ماتوا ولكنها تريد قتلهم كل يوم على صفحاتها فيا أيها الرجال والسيدات أيضاً عليكم ـ لا على الكتاب ـ الوقوف ضد هذا الخطر الذى لا يهدد **نجيب محفوظ** فقط بل يهدد عقولكم وأجسادكم، فما جاء فى العدد المذكور موجه إليكم أنتم الذين تستطيعون حمايتى وحماية **نجيب محفوظ** فبعد مائة عام من التنوير نعيش عصراً ظلامياً، ولننظر إلى ما يحدث فى الجزائر، هذا البلد الذى دفع مليون شهيد من أجل الحرية والاستقلال، ويحدث ما يحدث له الآن ولا تقال كلمة واحدة عن هذا الطاعون الأسود.

أن لكم الآن أن تخرجوا أيها المصريون لتقولوا كلمتكم، فالمثقفون يعملون خلسة فى صمت فكل يوم أطالع فى الجرائد والإذاعة والتليفزيون كلاماً يحرض على قتلى وقتل كل فكر حر ومستنير

من هو **نجيب محفوظ** فى مخيلة اليد التى امتدت لتطعنه بالسكين؟ هكذا بدأ الناقد **إبراهيم فتحى** وأضاف: البعض يعتقدون أن **نجيب محفوظ** من كبار الوزراء أو أصحاب المناصب العليا، هكذا ترجم الإعلام شخصية **نجيب محفوظ** إلى مجرد صور ملونة فى التليفزيون والصحف، فتحول من كاتب له دوره إلى رمز حكومى فوجهت إليه هذه الطعنة. وأصبحنا نهتم فقط من **نجيب محفوظ** بالصورة المفبركة أما الكاتب فلم يهتم به أحد وعلينا نحن المثقفين الا نشارك فى تحويل **نجيب محفوظ** إلى مجرد صنم حتى لانقتل الكاتب الذى أثر فكره فى المجتمع وكان له دور كبير فى نقد الأوضاع، فما يحتاجه منا **نجيب محفوظ** هو إعادة قراءته.

جرجس شكرى

صبري حافظ

«فرسان الموكب» مرارات الخيبة وآلام الخيانة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تطرح مسرحية (فرسان الموكب Cavalcaders) ـ التى ألفها الكاتب الأيرلندى الموهوب **بيلى روشا** Billy Roche، والتى تُعرض الآن على خشبة مسرح الرويال كورت بلندن مجموعة من القضايا والأفكار المهمة حول المسرح الأيرلندى المعاصر. فالمسرح الأيرلندى يعيش فى الآونة الأخيرة ازدهارة فنية مهمة تتمثل ذروتها فى أعمال الكاتب الأيرلندى الكبير **براين فريل**. وتترك أثرها الملهم على عدد كبير من كتاب هذا المسرح الأيرلندى وفى مقدمتهم **بيلى** روشا، الذى يعتبره عدد من نقاد المسرح الإنجليزى أبرز موهبة مسرحية ظهرت فى العقد الماضى فى كل من بريطانيا وأيرلندا. وقد بدأ **بيلى روشا** حياته موسيقيا ومغنيا فى السبعينيات، وكون فرقة موسيقية فى مَسقط رأسه ويكسفورد Wexford، وهى مدينة صغيرة فى الجنوب الشرقى لجمهورية أيرلندا، حظيت، بقدر لابأس به من النجاح المحلى. ونشر روايته الأولى (أيل للسقوط Tum-bling Down) عام ١٩٨٦، ثم بدأ الكتابة للمسرح عام ١٩٨٨ بمسرحية (حفنة من النجوم A Handful of stars) التى عرضت فى لندن ولفتت إليه الأنظار وفازت بجائزة جون وايتنج لأفضل مسرحية جديدة فى العام نفسه، وتبعتها فى العام التالى مسرحيته الثانية (وحش مسكين فى المطر Poor Beat in the Rain) التى فازت هى الأخرى بجائزة جورج ديفاين. وبعد عامين قدم مسرحيته الثالثة (برج الجرس Belfry) عام ١٩٩١ والتى فازت بجائزتين مسرحيتين هما جائزة تشارنجتون للمسرح التجريبى وجائزة مجلة

«تايم أوت» المسرحية واكتملت بها ثلاثيته المسرحية تلك، والتى تعرف الآن بثلاثية ويكسفورد، لأن هذه المسرحيات الثلاث برغم الاستقلال النسبى لكل مسرحية، تشكل ثلاثية مسرحية متكاملة الأحداث والعوالم تدور كلها حول الحياة فى تلك المدينة الأيرلندية الصغيرة، وتتقصى هموم اناسها وأحلامهم وصبواتهم، المتحققة منها والمحبطة.

وفى العام الماضى قدم له «مسرح آبى Abby Theatre»، وهو المسرح القومى الأيرلندى، مسرحيته الجديدة (فرسان الموكب) التى حظيت بتقدير الجمهور والنقاد على السواء، وانتقلت هذا الشهر إلى لندن لتعرض على خشبة مسرح الرويال كورت العتيد. وتقدم لنا هذه المسرحية الجديدة نموذجا جيدا لمسرح **بيلى روشا** الجديد، الذى يكتسب أهميته من غوصه فى الأعماق البشرية وكشفه عن مجموعة من القيم والخبرات الإنسانية العامة من خلال تقديمه لشريحة من حياة البشر العاديين فى مدينته الأيرلندية الصغيرة. وهو منهج مسرحى يؤكد إخلاص هذا الكاتب الجديد لتراث المسرح الأيرلندى الذى جعل من حياة الناس العاديين وفقراء الريفيين منهم خاصة مدار اهتمامه، وسبيله إلى بلوغ أرقى درجات العالمية من خلال التصاقه الحميم بالمحلى والريفى، فالمسرح الأيرلندى يتسم عادة بما أدعوه باللمسة التشيكوفية الرقيقة التى تعتمد على استقطار الشعر الشفيف من أكثر المواقف حزنا ومأساوية؛ والتى تهيم بتجسيد الترفع الإنسانى النبيل عن الصغائر وما يتلقاه من ضربات قاسية من الفظاظة والبلادة والتبجح؛ والتى تسعى إلى اكتشاف أكثر المواقف إنسانية وعمومية فى أشد المناطق خصوصية. وهذه اللمسة التشيكوفية هى التى تجعل لمحاولة **بيلى روشا** الغوص فى حياة بسطاء مدينته الصغيرة ويكسفورد هذا البعد الإنسانى الذى يضىء حياة المشاهد، ويمكنه من التعرف على خيباته وإخفاقاته الخاصة وقد انعكست على مرايا تلك المرارات الصغيرة الدامية التى تعانى منها شخصياته. ذلك لأن بساطة حياة هؤلاء الفقراء عنده ترافقها بنية درامية على درجة كبيرة من الثراء والتعقيد، تعتمد على تذويب الزمن، وعلى المزج بين الحاضر والاسترجاعات الدرامية التى تقحم عليه مشاهد من الماضى مازالت حية فى أغوار الشخصيات، وفاعلة فى حاضرها الذى لاتستطيع فيه تجاوز هذا الماضى، أو التغلب على ما يمثله لها من عقبات.

وتدور المسرحية فى دكان إسكافى قديم ملىء بالأحذية، القديمة منها والجديدة، أحذية تنتظر أصحابها وأخرى نسيها أصحابها من سنين أو ماتوا عنها، ولكنها لاتزال تزحم رفوف الدكان وتؤكد استمراريته، فوراء كل حذاء من هذه الأحذية المتروكة قصة؛ تنسج مع غيرها من القصص خيوط الحياة فى هذا المجتمع الصغير. كما يؤكد تراكمها فى كل مكان الارتباط العميق بالأرض. والحس الأرضى الذى يشيع فى حياة شخصيات المسرحية الحاضرة الست، وشخصياتها الغائبة أيضا، لأن المسرحية وإن ركزت عالمها حول شخصياتها الحاضرة الست، فإنها تعقد مجموعة من الوشائج بينها وبين عدد من الشخصيات الغائبة الفاعلة فى حياتها برغم غيابها عن خشبة المسرح، وتبدأ المسرحية ببطلها الرئيسى «تيرى» الذى تجاوز

الأربعين، ولكن أنهكته الحياة حتى بدا أكبر من عمره كثيرا وهو يودع الدكان، يتخلى عنه بالبيع أو بالتنازل لاندرى لـ «روري» الذي يتحدث عن مشروعه لتجديده وتحديث آلاته وتغيير مظهره وكل شيء فيه، مما يدهش «تيري» الذي لايقنعه تصور «روري» الجديد عنه أو بالأحرى لايستطيع أن يتصور أن هذا المكان المثقل بالماضي والذكريات على وشك الاختفاء إلى الأبد؛ فللدكان عنده حياة وتاريخ ما تلبث صوره أن تقتحم عليه موقفه الأليم ذاك. إذ تنهض بنية المسرحية على استدعاء التواريخ والحكايات والذكريات الصانعة للسياق الذي عاشته الشخصيات ومارست حياتها ومسراتها الصغيرة فيه. وأهم هذه المسرات هي ممارسة الغناء الشعبي من خلال فرقتهم التي تحمل اسم المسرحية نفسها «فرسان الموكب». وهي فرقة لها ماض عريق. فقد كان «إيمون» عم «تيري» رئيسا لها في الزمن القديم. واستطاع بموهبته الشعرية والموسيقية أن يجعل هذه الفرقة محط أنظار المنطقة كلها، ومدار اهتمام جميع من فيها. وكان «تيري» و«جرسي» هما شابا الفرقة الصغيرين في ذلك الوقت. وقد سمح لهما العم «إيمون» بتجديد دماء الفرقة الموسيقية، فاستطاعا الاستحواذ على إعجاب الجميع، وكان الناس يتركون أعمالهم ويتوافدون على المحل ويتجمعون خارجه أثناء ممارسة الفرقة لتمارينها للاستمتاع بسماع أغانيها. لكن هاهي عشرون عاما تمضي وها هو تيري يصبح قائد الفرقة وصاحب الدكان ولكن لم يزد عدد الأغنيات التي يغنيها هو وفرقته عن خمس وعشرين أغنية وكان من الطبيعي أن تتجاوزه الفرق الأخرى وأن يتجاوزه الزمن. فالمسرحية في بعد من أبعادها هي مسرحية الأم التجاوز، وضحايا التغير المستمر الذي هو جزء من سنة الحياة وأحد الدلائل على قسوتها في الوقت نفسه.

لكن المسرحية لاتتعامل مع موضوع التغير ذاك بأي شكل ميلودرامي، وإنما تكشف عن مسئولية الضحايا عن تجاوز الزمن لهم. وتنقب عن أجنة النزعات التدميرية وهي تتسلل إلى النفس البشرية فتقعدها عن أهم واجباتها تجاه نفسها، ناهيك عن واجباتها إزاء الآخرين، وتقدم لنا المسرحية في هذا المجال دراستها الشيقة لشخصية «تيري» الذي يودع الحياة وهو لايزال في شرخ الكهولة وأوج النضج، فقد عجز «تيري» عن تجاوز صدمة حياته الكبرى عندما خانه «روجان» أعز أصدقائه وشاهد زواجه، وانتزع زوجته منه. فقد كانت زوجته تلك رائعة الجمال، ولكن يبدو أن «روجان» أغواها منذ ليلة الزواج نفسها التي راقصها فيها لانشغال «تيري» بمشكلة أثارها عمه «إيمون» مع شخص كان يغازل زوجة العم اللعوب. منذ هذه الليلة بدأت بذرة الخيانة التي انتهت بترك الزوجة لزوجها وانتقالها للحياة مع عشيقها: أعز أصدقاء الزوج. هذه الضربة التي وجهها الصديق إلى أعز أصدقائه، يبدو أنها كانت ضربة قاصمة بالنسبة له. ولذلك لم يتمكن من التغلب عليها أبدا، ليس فقط لأنه كان شديد الاعتزاز بصديقه «روجان» ذاك للحد الذي لم يستطع معه أن يدرك أيا من نقائصه التي يتحدث عنها الجميع، والتي لايزال عاجزا عن قبولها. ولكن أيضا لأنه لايزال يهدهد أملا لا يخبو بأن يعتذر صديقه عما اقترفه، وأن يعيد له زوجته الجميلة التي لا يزال يحتفظ بصورتها بعد عشرين عاما.

ARCHIVE

فمشكلة «تيرى» الأساسية أنه لايستطيع أن يتصور أن العالم على هذه الدرجة من الفظاظة، وأن الصداقة فيه قد استحالت إلى خيانة ونذالة. وهو غير مدرك أن حياته فى ظل هذه الفاجعة قد أخذت تحيله هو بالتدريج إلى إنسان شائه، لايستطيع أن يحب مهما أغدق الآخرون عليه من حبهم. فقد أحبته «بريدا» صاحبة دكان حلاقة السيدات المقابل له، ولكنه لم يستطع أن يبادلها الحب نفسه فتحول حبها إلى نوع من الصداقة المحبة المخلصة. مع أن «بريدا» لم تفقد أبدا الأمل فى أن يعود لها وأن يبرأ من بحثه غير المجدى عن سراب خادع، ولذلك فإنها تنتظر وتغفر له مغامراته مع غيرها من النساء. كما أحبته «نولا» تلك الفتاة الجميلة التى تصغره بعشرين عاما والتى أقبلت إلى المدينة من الريف طازجة لم تتعود بعد على حياة المدينة القاسية، فوقعت فى حبه من الوهلة الأولى وبذلت له نفسها وروحها، ولكنه صدها بفظاظة بعد أن ارتوى من رحيقها، ولم يستطع تحمل عبء حبها له وتنقيبها المستمر فى حياته القديمة، وفى قصته الأليمة مع الزوجة والخيانة والصداقة. ومأساة «تيرى» فى نظر «نولا» أنه يمضى فى ظل شخص آخر، وأن هذا هو السر فى فقدانه لنفسه. وفى تبديده للحب الثمين الذى يغدقه عليه الآخرون. فالوهم الذى عاشه حول صداقة هذا الصديق الخائن، والصورة الزائفة التى رسمها له، تتسم بشىء من الثبات الذى لاعلاقة له بالواقع المتحول أبدا المتغير دوما. فقد بدد الزمن جمال زوجته السابقة الفاتن، ولكنه لايزال يحتفظ بصورتها القديمة ولايجرؤ على قبول ما يقال عن تدهورها وتدهور «روجان» معها، ناهيك عن أنه يحاول التعرف على هذا بنفسه، بل إنه يرفض محاولة «نولا» المخلصة لإعادته إلى أرض الواقع وتحريره من هذا الوهم الذى يحول بينه وبين تقدير حبها له ومبادلتها المشاعر المخلصة الحميمة نفسهاالتى تكنها له. ويقطع علاقته بها بالرغم من تهديدها بأنها ستنتحر إذا ما تخلى عنها.

والواقع أن تخلى «تيرى» عنها يدفع بها حقا إلى طريق الدمار، ويوقعها فى براثن الحانوتى المجاور الذى يجلدها بحزامه ويعذبها فى قبو دكانه، وحينما تحاول الاستنجاد بـ «تيرى» كى ينقذها، ويستعيد حبها القديم يرفض ذلك فتنتحر بإلقاء نفسها من فوق الجسر كما هددت من قبل. وتكشف لنا قصة «نولا» المأساوية تلك عن تماثلها مع قصة «تيرى» مع اختلاف بسيط هو أن انتحاره من النوع البطىء والمدمر معا للنفس وللآخرين. فما يعذب «تيرى» ليس خيانة صديقه له بقدر تصوره أن هذه الخيانة لم تكن إلا نوعا من الجزاء على ما اقترفه هو نفسه وهو لايزال فى شرخ الشباب، عندما استجاب لإغراء زوجة عمه «إيمون» اللعوب له، وخان بذلك العم، بل إن زوجة العم، بعد أن نامت معه، دعت إليها صديقه «جرسى» الذى ذهب إلى الغرفة ولكنه لم يستطع ممارسة الجنس معها. ومع أن هذا لم يحدث سوى مرة واحدة ندم عليها «تيرى» إلا أن أثر هذا الفعل الدامى على عمه، بعد أن صرحت له الزوجة به، وعليه هو لم يتبدد أبدا. ولهذا علاقة بذلك الإحساس الكاثوليكى العميق بالذنب وبالخطيئة الأولى، وبالرغبة الدائمة فى الاعتراف والتكفير. ولذلك فإن لهذا أيضاً علاقة بانتظار «تيرى» العبثى الدائم لأن يجىء صديقه «روجان» إليه يوما ويعتذر عمااقترفه

ARCHIVE
http://archive.sakhrit.com

فى حقه ويعيد إليه زوجته، منهياً بذلك فصل القصاص. وله كذلك علاقة باستعذاب «نولا» تعذيب الحانوتى لها الذى يصفها بأنها حواء التى أقبلت على الحديقة بغواياتها فأخرجت آدم منها. وأنه لهذا يعاقبها بهذا الضرب القاسى بالحزام.

لكن المسرحية تحاول أيضاً أن تكون نوعاً من الطقوس التطهيرية فى الوقت نفسه بالنسبة لشخصياتها الست. فإذا كان «تيرى» ومجايله «جرسى» يشعران بالندم، أولهما للخيانة التى ارتكبها عندما نام مع زوجة عمه اللعوب، وثانيهما للذنب الذى لم يقترفه عندما لم ينم معها وظل يعانى بعد ذلك من أثر هذا الحادث عليه فيما يبدو، والذى استحال تأثيره إلى هذا السرطان الخبيث الذى يدب فى جسده. فإن «بريدا» وهى الشخصية الثالثة التى تنتمى إلى هذا الجيل الكهل من شخصيات المسرحية الحاضرة تختلف عنهما معا، وعن الشخصيتين الغائبتين من جيلهما «روجان» وزوجة «تيرى» الخائنة فى أن لديها إيماناً لا يتزعزع بقدرة الحب على الانتصار فى النهاية. ولهذا فإنها تنتظر دون أن تجعل الانتظار يفسد حياتها أو يحرمها من المسرات الصغيرة. فإذا كانت المسرحية تسرد علينا فى استرجاعاتها المتعددة تفاصيل عذاب «تيرى» فإنها تستخدم سرطان «جرسى» كنوع من الاستعارة الدالة على ما يعانى منه فى صمت. أما شخصيات المسرحية الشابة فهى الأخرى ثلاث، لأن هناك بالإضافة إلى «نولا» الجميلة الشابين «رورى» و«تيد»، واللذين يقدمان لنا التنويع الجديد على قصة «تيرى» وهى تتجسد فى الجيل اللاحق. ليس فقط لأن الشابين هما العضوان الشابان فى فرقة «فرسان الموكب» الآن كما كان «تيرى» و«جرسى» هما شاباها فى الماضى إبان إدارة العم «إيمون» لها، ولكن أيضاً لأنهما يكرران ما جرى بين «تيرى» و«جرسى» عندما يغرى «تيد» زوجة «رورى» ويقرر الحياة معها. لكن الفرق هنا هو الفرق بين مرحلتين وبين جيلين. فعندما حدثت قصة «تيرى» فى الستينيات بمثالياتها القديمة وقيمها تركت فيه ما تركته من آثار مدمرة. أما قصة الخيانة الجديدة التى يمارسها «تيد» فإن أثرها الثمانينى أقل كثيراً مما كان عليه الأمر فى الماضى. السنا فى العصر الذى تحولت فيها الخيانة الوطنية إلى مجرد وجهة نظر؟ فما بالك بخيانة صديق لصديقه، حتى ولو كان الأمر يتعلق بزوجة أحدهما.

فالمسرحية فى بعد من أبعادها تنطوى على تناول لفجوة الأجيال وما يترتب عليها من تغير فى الرؤى والمفاهيم. فـ «تيرى» الذى أنفق عشرين عاماً من حياته فى المكان، واعتاد أسلوب العمل اليدوى القديم، وما به من مهارات حرفية، لا يستطيع أن يفهم ما تنطوى عليه دعوة «رورى» الشاب من تجديد لكل شىء وميكنة لكل شىء. ولا يفهم الشاب تلك العلاقة الحميمة القديمة التى تربط «تيرى» بالعالم القديم الآيل للانهيار. بل إنه يقول له إنه لابد وأنه يتعجل نفض يديه من كل شىء، ليؤكد بمثل هذا القول عمق الفجوة الفاصلة بينهما. لذلك كان من الطبيعى أن يعمد «رورى» إلى تجديد كل شىء والبدء من جديد على الفور بينما استغرق الأمر من «تيرى» عشرين عاماً قبل أن يتغلب على صدمة الخيانة، ويقبل تكرار تجربة الحب من جديد مع «بريدا» التى أكد صبرها وتحققها فى النهاية انتصار الحب على الخيانة مهما طال الأمل.

دوروتا متولى

حول التصوير والمسرح والسياسة
حوار مع يونيسكو قبل موته

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تحتفى بولندا فى الأشهر الحالية فى معظم مسارحها بالكاتب الراحل الفرنسى - الرومانى الأصل: **يوچين يونيسكو**؛ وذلك بمناسبة اقتراب ذكرى وفاته الأولى . فتقدم له فوق خشبات المسارح البولندية فى وارسو والأقاليم معظم إنتاجه المسرحى الطليعى : «**المغنية الصلعاء**»التى ألفها **يونيسكو** فى عام ١٩٥٠، و«**الكراسى**» ١٩٥٢، و«**الدرس**» ١٩٥٧، و«**السير فى الهواء**» ١٩٦٢، و«**اللعب مع القاتل**» ١٩٧٠، كما تعرض له آخر أعماله المسرحية التى كتبها قبل وفاته بحوالى أربعة عشر عاما وهى مسرحية «**رحلة إلى الموتى**» عام ١٩٨٠.

أما الفرنسيون فقد عرضوا له مسرحيته **(الكراسى)** للمرة الأولى فى باريس عام ١٩٥٢، ثم قدمتها فرقة بولندية فوق خشبة مسرح كاتوڤيتسا عام ١٩٥٧. كما نشرت مجلة «ديالوج» البولندية هذه المسرحية فى العام الذى عرضت فيه.

ولا يقتصر الاحتفال **بيونيسكو** - بتقديم أعماله المسرحية فحسب، بل وبعرض رسوماته، التى تقدم للمرة الأولى فى معارض المسارح البولندية جنبا إلى جنب مع أعمال الفنانين التشكيليين الذين أثروا فى أسلوبه - بوصفه رساماً - تأثيرا كبيرا، وعلى رأسهم «**كاناليتو**» و«**فيرمير**» و«**ميرو**» وغيرهم.

الوجه الآخر من هذا الاحتفال **بيونيسكو**، هو أنهم يقدمون فى المسارح نفسها بوارسو وكراكوف وغيرهما من المدن البولندية الكبيرة مخطوطات **يونيسكو** ونسخا من أعماله المكتوبة، ومقالاته الصحفية وتعليقاته. ومن أهم هذه المقالات: ذلك الحوار الذى تحدث فيه الكاتب عن أمور ليست لها علاقة بالفن وحده، ننشر منه أهم ما احتواه، وقد

يوجين يونيسكو

إحدى رسومات يونيسكو المعروضة فى معرض رسوم بوراسو

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قام المنظمون لاحتفال **يونيسكو** بترجمة الحوار إلى البولندية عن الألمانية من مجلة «الزمن» التى تصدرها مدينة **فرانكفورت** .

* * *

● مثل بعض الفنانين تقوم بممارسة فن الرسم، علاوة على ممارسة الكتابة. إنك يا سيدى ترسم الآن فى هذا العمر وقد كبرت.لماذا الرسم؟

- أصبحت لدىّ رغبة فى التوقف عن الكتابة، التوقف عن استخدام اللغة، وتركيب الكلمات . شعرت برغبة عارمة فى ممارسة الصمت؛ فن الدخول فى رحاب الصمت واقتحامه.الموسيقى - على سبيل المثال - هى شكل من الأشكال الفنية التى تحاكى الصمت وتقتفى أثره، وربما يكون الشكل الأمثل هو العثور على الصمت الحقيقى. وليس محاكاته هذا ما يجذبنى إلى الرسم: الصمت ، ومع ذلك ثمة رسامون أشاهد فى أعمالهم حركة مشحونة بالاضطراب والاهتياج الشديد - وقد

يكون على رأس هؤلاء: الفنان «روبنز». أشاهد بانتظام وبشكل دائم المعارض الفنية؛ وأقدر فنانين على وجه الخصوص: كاناليتو وفيرمير. عندما تشاهد لوحة كاناليتو التى يرسم فيها زحاما لأناس يثرثرون، وهم أناس يمثلون بشرا يقطنون فى إحدى قصور فينيسيا، نلاحظ أننا لا نصغى إلى أصوات تنشأ عن هذه الثرثرة: إنما لوحة معبرة أقرب إلى الموسيقى، تصل الضوضاء بالصمت.

ويستطرد يونيسكو قائلا: «بدأت ممارسة الرسم عام ١٩٦٨، ثم توقفت عنه بعد ذلك، وبعد مرور عشر سنوات شعرت بحاجة ملحة لعمل شيء آخر غير المسرح. فبدأت أمارس الرسم من جديد منذ عام ١٩٧٨.

● ما هو الرسم من وجهة نظرك؟

- الرسم هو شيء من قبيل «المداواة بالعلاج النفسى». إنه يحررنى من الشعور بالخوف والفزع. إنه شيء أقرب ما يكون إلى مؤثر خاص بشكل لا يصدق. عندما أكوّن الألوان وأشكّل من خلالها الأحمر ، الأسود، و الأخضر، عندما أبدع اللوحة؛ بنية فنية إلى حد ما، أشعر بأننى حر. إن الرسام يملك بالفعل تفوقا واضحا فى أدواته وأسلوبه الفنى، حيث لا يقف أحد حائل بينه وبين جمهوره، فليس ثمة مُخْرج» يحتم على الفنان أن يقف بجواره دائمًا كما يحدث فى المسرح. لم أتعلم فن الرسم فى حياتى على الإطلاق، لم التحق بأية أكاديمية فنية للتعليم.

إننى - بنفسى - قد شكلت رؤاى، ببساطة كنت أجرب ما أشعر به فى علاقاتى مع الألوان ودرجاتها، وكنت أقوم دائما بتدوين ملاحظاتى. أما الآن فإننى أريد أن أؤلف كتابا أقرب ما يكون إلى المقرر المدرسى عن «كيف يعلم الإنسان نفسه فن الرسم!.

● تذكرنا بعض رسوماتك «بميرو». أيكون هذا تفكيرا مخططا له، وإلهاما مقصودا ؟!

- أظن ذلك، إننى تحت تأثير «ميرو» ونفوذه الكبير.

أحب فى أعماله كل ما هو طفولى وبدائى ومتسم بالرهافة.

● أصحيح أن عابرى المشاة قد اعترضوا طريقك فى شوارع باريس،راغبين فى مشاهدة أعمالك ثانية فى المسارح الفرنسية؟

- أجل، هذا صحيح!. دائما ماتذكرنى هذه اللحظات بلحظات عصيبة أخرى فى حياتى؛ عندما كنت أسير فى شوارع المدينة مع ممثلى فرقة - Theatre Des Noctam» bules» للدعاية عن مسرحيتى، وكنا نسير بداية من المسرح، مرورا (بالبوليفار) وصولا إلى (سان ميشيل) ثم العودة ثانية إلى مسرحنا. كنت أحاول ترغيب الناس فى الذهاب إلى مسرحنا. كنت أقف أمام المسرح لأعلق على حوائطه الملصقات والأفيشات ولافتات العرض المسرحى . وكان بجوار المسرح دار عرض للسينما، وأمام شباك التذاكر يقف صف طويل من المشاهدين، لكن لم يحاول فرد منهم الاقتراب من مسرحنا وشراء تذكرة واحدة. وأحيانا ما تواجد فى صالة العرض شخصان، ربما ثلاثة، ولكن دائما كان ثمة شخص واحد: إنه زوجتى. ذات مرة مثل الممثلون لأنفسهم، لأن زوجتى قد آلمها ضرسها، فاضطرت للخروج. كنت أشعر بغيظ مكتوم، لأنه لا يأتى أحد

إلى مسرحنا ، لا يوجد فى الصالة متفرجون. خرجت من المسرح، واندسست داخل الصف الطويل أمام «شباك تذاكر» السينما المذكورة، حاولت أن أقنع أحدا بالدخول - دخول مسرحنا. قلت إن هذا المسرح يعرض مسرحية رائعة للغاية: «أرجوك، تعال، وشاهد. وبالفعل، أقنعت رجلا بالدخول. شاهد هذا المتفرج مسرحيتى «المغنية الصلعاء»، وغادر المسرح وعلى سيمائه سحنة تبشر بغضبه قائلا بأنه فى حياته لا يريد أن يسمع عن مؤلف كهذا! أو مسرحية كهذه!

● عندما تشاهد فوق خشبة المسرح أعمالك، أيمكن أن تضحك منها؛ أو إن شئنا الدقة - تسخر منها؟!

- لا أعرف، ما الذى على أن أجيبك به، فى ظنى أن ردود الأفعال لما أراه، يتسم بسرية وخصوصية وإن شئت الحقيقة فإننى قد اعتدت قليلا على ذلك الذى أراه فوق الخشبة أعرف هذه المسرحيات تفصيلا وإجمالا. دائما ما تثير مشاهدتى لها فى نفسى شعورا بالمتعة، خاصة عندما يؤديها الممثلون بشكل جيد!

● فى البيان المعلن أثناء مهرجان المسرح فى «سالزبورج» فى السبعينيات، وصف مسرحك باعتباره «جزيرة من جزر الجحيم التى تحيط بعالمنا». أمازلت ترى مكانة عالمنا الراهن بهذا المفهوم الراديكالى؟

- عالمنا بشع وجحيمّى - هذه حقيقة، لا ينبغى أن نكررها بلا انقطاع، فكل إنسان يتفهمها اليوم. نحن نسمع عن المجازر والكوارث التى تهز العالم من أعماقه، وهى أشياء لم تحدث بهذه الخطورة من قبل، بهذا القدر من البشاعة.

إذن ما الذى علينا فعله فى زمن كزمننا المعاصر؟! إما أن تزرع بستانك - كما يقول ڤولتير - أو أن تقوم برسم لوحة. فالرسم يعنى السلام والطمأنينة، ولذلك اخترته.

● فى حقبة زمنية معينة - كنت «مُعلقاً» صحفيا فى واحدة من الجرائد اليومية الفرنسية، وقد بلغت شأوا ونجاحا كبيرين، وكنت تمارس الكتابة معلقا على مختلف القضايا الثقافية والسياسات الثقافية، ثم توقفت بعد ذلك عن ممارسة الكتابة لهذه الصحف. أيعنى هذا أنك قد استغنيت عن ذلك؟!

- إن هذه التعليقات كانت بلا نفع على الإطلاق.فلتجرب مناشدة البشر أن يحب بعضهم البعض، أن يصبحوا إخوة! لقد نادى المسيح بهذه الدعوات من قبل: «أحبوا بعضكم البعض! » وقد حدث شيء آخر تماماً، كما لو كان قد قال لهم: «دمروا بعضكم البعض!» فما الذى يتبقى لى اليوم قوله، سوى أن أفض يدى فى انتظار للكارثة النهائية التى ستحدث لعالمنا. فهى يقينا ستحدث!

● أتثير اهتمامك قضية «الأجيال»؟

- أكثر مما تتوقع. أريد أن أكتب عن مستقبل هذه «الأجيال»، أكتب لها بشكل خاص، فإن عصرنا مصاب بالغثيان.لكن كيف أكتب لهذه الأجيال، مادامت لن تقوم لها قائمة فى المستقبل. ألا يمكن أن يحدث ذلك؟

● دائما ما تشير لنفسك باعتبارك عدوا للمسرح السياسى، ألا يمكن أن يكون هذا نابعا من موقفك العدائى لـ « **برتولد بريخت**» ؟ أترى أنه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ليس ثمة مكان للسياسة فوق خشبة المسرح؟

- لابد للمسرح أن يناقش مختلف المشاكل والقضايا. لقد وقفت آنذاك ضد المسرح السياسي، لأتحرر من ذاتية طموحاتي السياسية. فالسياسة شيء ضروري بلا أدنى شك، حتى أن صياغة كهذه، تصاغ اليوم في عصرنا وتصنع حاضرنا ينبغي على السياسة أن تقدم للبشر طريقا للحياة، تضمن لهم نموهم الشخصي، ورقيهم الإنساني. يحدث اليوم النقيض. فالسياسة تتوجه اليوم للوقوف ضد الفرد وإنسانيته.

الساسة أقوياء عتاة، بدرجة أكبر من الفلاسفة والفنانين. إنهم في حالة تشابك لا ينفصم، داخل شباك هاجس السلطة والسيطرة، لذلك تغيب عنهم أمانة الأيديولوجيا وشرفها. وفي ظني أن الساسة جميعهم يهدفون إلى «تطويق العالم» تحت مظلتهم، في «إمبراطورية السلطة» - (Imperium Mundi) كما عرف ذلك من قبل الفيلسوف أوزوالد شبنجلر.

● في فترة ما استثارت مسرحياتك الجمهور بشكل سلبي، ثم قوبلت باستجابة في مرحلة تالية، وأثارت الدهشة فاستجابت لها الجماهير برغبة أشد وتقدير أكبر. ألا يمكن أن تستثير هذه الاستجابات المتباينة، فتثير فزعك وخوفك بوصفك مبدعاً ؟

- أيحب الناس مسرحياتي بهذا القدر ؟

لا أعرف بالضبط. ربما المثقفون والطلبة، ربما الشباب على وجه العموم. لكنني أشك - مع ذلك - في أن أعمالي المسرحية تروق لمعظم المتفرجين. إنني اليوم لا أومن بفن المسرح، وللسبب نفسه؛ عدت إلى فن الرسم!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com